LOS NIÑOS GRIEGOS

REMIGIO HERNÁNDEZ MORÁN



ÍNDICE GENERAL

P R Ó L O G O

Vamos a adentrarnos con todo respeto en el recinto sagrado del mundo infantil de la Grecia antigua, con toda la humildad y precaución que lleva consigo un estudio sobre algo tan breve y esperanzado como es su vida, su personaje aparecido al través del genio heleno. Y vamos a añascar, a la par, con todo el cariño y unción que presupone su figura digna de ternura, delicadeza y gracia, con toda la simpatía que irradia su persona. Queden, pues, en el frontispicio de este estudio las palabras señeras que dijera a Solón el sacerdote egipcio del *Timeo 22 b*

> *Vosotros, griegos, siempre sois niños. Un griego jamás envejece; siempre es joven de espíritu.*

Desde los albores de su existencia amasó el pueblo griego sus mitos, creándolos de la nada o de tan poca cosa como un niño, infundiéndoles el espíritu del héroe, que es el de su raza. Al fin y al cabo, toda época heroica supone la forja de una historia en mantillas. Si a eso se le añade el humor y ridiculez —aspavientos absurdos del proceder— que nimba tantas conductas de dioses y héroes, será otra característica infantil que adorne hechos y comportamientos literarios, genealogías de dioses y héroes mitológicos. Incluso los mismos héroes y protagonistas de obras maestras no se ven libres de cierta mezcolanza de virilidad e infantilismo. Si, en verdad, todo pueblo es infantil, no lo es menos el que muchos no han salido de esa edad. Lo mismo que hay pueblos que nacieron a la historia ya viejos y otros adultos, suficientes de sí mismos, existen sociedades que siempre necesitaron de paternalismos y de guías porque su comportamiento adoleció de raquitismo, de infantilismo, que no es precisamente lo acaecido a Grecia, donde todos sus procesos de crecimiento —y, como paradoja, más que en ningún otro, en su momento de ocaso y decrepitud— alimentaron ese espíritu de frescura, espontaneidad y vida, propios de los años de infancia, juventud y madurez. Sí, es verdad que a lo largo de la literatura griega nos encontramos con bandadas de niños revoltosos, ensimismados con sus juegos, pasando dificultades, con mirada pícara y con un poso de pena en sus ojos profundos, silenciosos ante el entorno, a veces difícil, del control de la natalidad y del aborto, de la exposición, de la esclavitud y de la pederastia, aspectos que justificó la π α ι δ ε ί α

del momento como una simple regulación de la economía o como vínculo de amistad profunda y casi razón de Estado. Pero de figuras-relámpago a auténticos personajes media un abismo; raros son los que nos han llegado nominados, se han quedado tan sólo en tipos, en fachada, no han profundizado los autores en sus caracteres ni nos han ofrecido verdaderos retratos. Puede decirse que la literatura anduvo al unísono de la plástica, más bien ésta al socaire, al pairo, de aquélla, y cuando burda se describía la figura infantil, burda se modelaba. Pero cuando llega la época del mayor esplendor en la preferencia por el niño, es cuando éste aparece en todas las artes con su alma al descubierto porque se ha ahondado en su soledad, en su alegría, y hasta las representaciones de Tanagra han quedado al nivel de su estatura. De ahí es de donde va a derivar todo el entusiasmo posterior por el niño del Cristianismo y del Renacimiento hasta nuestros días. Y de ahí precisamente, de ese pequeño hombre, va a surgir el hombre auténtico, porque —como decía Burckhardt— los griegos son quizá la única nación culta que ya a los niños les ofrecía una imagen del mundo completamente objetiva, éticamente libre y teológica y políticamente sin tendencias.

Hemos considerado edad infantil la que se extiende hasta los catorce años. Cuál fuera el modo de vida que se desarrollaba hasta este límite, variaba según el concepto de educación a través de las diferentes épocas y lugares. Hemos creído, asimismo, suficiente amelgar y enmarcar nuestro estudio entre la época homérica y los escritores más relevantes de la primera mitad de la época imperial (s. III) y no hemos pretendido en modo alguno un análisis de la evolución educativa del niño, sino, más bien, desde el punto de vista de los escritores, de esa figura ingenua, cómo la interpretaron y cómo nos la presentaron. Está claro que el proceso que observamos —como en toda obra artística— esboza al comienzo bocetos toscos, torpes, desacertados incluso en su expresión externa, hasta llegar después a la captación del alma infantil a flor de sus gestos y sentimientos.

Más que una divagación del niño en la antigüedad, nos centraremos concretamente en algunos personajes infantiles de carne y hueso y no en una mera abstracción como pudiera serlo su educación o el campo lingüístico, pero sin óbice para que a veces nos seduzca merodear estas lindes. La innovación temática, pues, reside en presentar niños con nombre propio cuya simple nominación nos pone ya en camino de la importancia e interés que va despertando en el sendero literario. Lejos del tropel anónimo, los estudios realizados hasta el momento se han limitado —como puede comprobarse en la bibliografía *ad hoc*— a sectores aislados de géneros literarios, autores, épocas, relaciones, perspectivas u ópticas desde

otros campos o simples artículos coyunturales específicos de alguna faceta infantil, pero nunca una investigación completa y coordinada, un desarrollo continuado a lo largo de toda la historia literaria del niño como personaje, el niño diferenciado por sus caracteres del resto de su elenco concomitante.

No hemos creído lógico ampliar con otra bibliografía paralela el tema en cuestión, pues no lo consideramos influyente de una manera decisiva en la exposición ni en el objetivo pretendido con este título en modo alguno filosófico o pedagógico, sino literario y profundamente humanístico; por ello nos hemos ceñido a una bibliografía eminentemente infantil, monográfica y acorde con el objeto de estudio. No se trata de reseñar la última obra publicada sobre un autor —como lo haría cualquier manual de Historia de la Literatura—, sino sobre lo publicado en el exclusivo tema del niño. Y así las citas de autores o textos pertenecen a ediciones que se manejan corrientemente dentro del normal cotejo y contrastación más autorizados, procurando recoger lo más del lenguaje textual infantil y con alguna traducción, por nuestra parte.

El personaje del niño en la obra literaria no puede figurar más que como es, un simple sujeto lúdico, nunca un sujeto pasional; suele presentarse como elemento o componente indiferente o *apático*, nunca *simpático*, patético o agónico, capaz de transmitir sentimientos o emociones a los espectadores. Y en la escultura se descubrirá tardíamente su belleza graciosa, pues hasta entonces el griego sólo ha estado obsesionado por la belleza juvenil apolínea. En ninguna de las dos artes le ha llegado su turno ni ha dado la talla, porque su edad era intempestiva. Se ha pasado de una forma de transición y coyuntural a una situación estable y de perfección, lo que no obsta —excepción que justificaría la regla— para que en algún momento surja el personaje infantil en cuya busca andan no seis sino muchos autores que, como niños también, al descubrirlo, gritarían entusiasmados su ¡eureka! Es posible que en el mundo griego, cuya alegría vital es imposible reproducir, la admiración fuera el principio del filosofar. Ellos se hacían niños sin que nadie se lo dijera. Más que hacerse niños, lo eran. Niños prodigios.

Es lógico que toda la producción literaria de la antigüedad se haya dirigido a los adultos. La escasez de copias o reproducciones así lo exigía. No podía llegarse a una especialización temática infantil como en nuestros días en que el comercio del libro, de las grandes empresas mediáticas y de los mismos autores, mantienen la demanda y el negocio.

En el *mundo homérico* la figura del niño ha sido tratada con verdadero mimo. No parece sino que el fragor de las armas y la aspereza de la

guerra necesitaran el lenitivo del reposo infantil, que por entre el ambiente cargado de sofoco y pesadumbre entraran las comparaciones y símiles de niños como aire fresco y renovador, leve caricia. El niño en Homero ha sido descrito con suavidad, como brisa al atardecer. Pero ese vientecillo apenas allegaba nombres —Astianacte, Demofoonte—, poco más que el primer vagido de la venida al mundo literario. El canto de las *hazañas* era un tema demasiado grave para un niño. Pero debemos convenir que la figura de Astianacte representa el primer personaje infantil en la literatura griega. El reúne todas las características por las que su nombre ha llegado hasta nosotros en una escena inmortal, prototipo de despedida familiar, separación desgarrada de esposos por la guerra y las notas simpáticas que la rodean.

Breve fue también el trotecillo dejado por el niño en la *lírica*, algo así como el juego del escondite entre flores mañaneras. De lirismos está hecho el corazón humano y el canto del *amor* también le venía un poco grande. Los poetas cantaban al amado y el corazón infantil no era objeto todavía de pasiones.

Pero es en la poesía *didáctica* donde, si el niño no es del todo sujeto activo, puede devenir pasivo receptor. A él van dirigidos cuentecillos y fábulas que van a alegrar sus oídos, aligerar sus fantasías y enderezar su conducta. Aunque Esopo no nos trasmitiera, no ya personaje, sino ni siquiera un nombre infantil, la verdad es que su obra hizo posible tantos gestos boquiabiertos ante el primer Walt Disney de la historia.

Con su paso quedo se nos va a presentar el niño en la *Tragedia,* primero silencioso, casi aludido, para ir poco a poco incorporándose desde sus movimientos a gatas hasta ponerse de pie y erguido como diciéndonos que llegó, al fin. Trabajo le va a costar, pues los poetas no van a emplear en balde un personaje de los escasos actores de que disponen. Por eso Sófocles se decide a darle un papel, aunque mudo, en su *Ayax*. Eurísaces puede decirse que es el primer personaje infantil del teatro griego. Nos resulta emocionante su actuación. Más adelante nos encontraremos en el teatro sofocleo con el niño oficiante, sirviendo de lazarillo, acompañando de suplicante, acólitos del altar. Resulta de utilidad. Ya sirve para algo. Como que muchas veces el vocablo παις es sinónimo de esclavo. Tal vez porque el teatro consista en transmitir sentimientos ajenos y exponer la vida que desconocemos directamente, es por lo que en el teatro griego el papel desempeñado por un niño no podía tener significancia, porque en él no había ningún niño espectador.

Es muy difícil intuir hasta dónde llegó el rol del niño en el teatro griego, hasta qué punto se tuvo en cuenta su figura en un género solamente hábil para hombres actores, donde incluso las mujeres estuvieron proscritas y cuya relevancia pasaba ineludiblemente por el filtro machista en la representación de los papeles.

Con Eurípides ya vemos al niño hacerse fuerza por romper a hablar, pues los poetas trágicos aún no le han concedido el don de la palabra. Prorrumpirán en llanto, en alaridos, dirán todo con sus gestos, con su mímica, con sus ojazos llenos de estupor y lágrimas, pero no dirán esta boca es mía, se ahogarán sus píos, aunque toda la acción gire en torno suyo. Y morirán en escena o entre bastidores haciendo mutis. Resulta descorazonador que sus pinitos en las tablas sean para morir trágicamente (*Medea, Hécuba, Heracles*). Moloso, en *Andrómaca*, es el primer niño hablante de la escena griega, pero nadie puede negar que, aunque innominados, los hijos de Jasón y de Medea, los tiernos infantes sacrificados a la venganza adulta, son dos auténticos personajes del teatro universal cuyos alaridos inocentes aún hieren nuestros oídos. Son apoyaturas imprescindibles del drama, gozne de la tragedia, donde estriba el amor adulto herido, de venganza o de celos.

Del delicado y exquisito imperativo en el teatro de las tres unidades aristotélicas de tiempo, acción y lugar, poco le iba a quedar al niño para crear su personaje. Tiempo apenas tenía, poco crecido como estaba; acción, qué iba a representar como no fueran sus juegos, único de lo que entendía; y del lugar, qué decir, las tablas no eran precisamente su rincón preferido, sino corretear la esquina y la calle toda abierta y libre para él.

Con la *Comedia* el rictus grave del rostro infantil se resuelve en el ahuecamiento de los hoyuelos de sus mejillas ribeteando los pómulos y abriéndose en sonrisa. Al fin y al cabo esto es lo que pretende Aristófanes en medio de tanta guerra. Hacerla olvidar. En la Comedia el niño representa la flor de loto para tanta desgracia circundante. Atrás quedó la escena amarga y ahora vienen las manipulaciones, el divertimento con sus presencias, y los niños entran graciosamente en el juego. El personaje de Fidípides —un tanto mayorcito— en *Las nubes* nos sirve de punto de referencia y de regocijo para otros objetivos más serios como pueda ser la παιδεία, el estar en juego la educación de aquel entonces. O la mera supervivencia aun a costa de tener que usar —o abusar— de la inocencia de dos muchachitas, en *Los acarnienses*, como simple mercancía, o sencillamente buscar la paz. Pero, en general, la Comedia se muestra poco

generosa con el papel del niño; al contrario, aparece huraña y hasta reservona respecto de la Tragedia.

En el campo de la *Historia* aún es menor el recuerdo infantil. Sólo surge esporádicamente y en ningún autor aparece un claro personaje. Pero existe un detalle en Tucídides[1], cuando nos narra la trágica mortandad de Micaleso, donde murieron todos los niños de una escuela a manos de tracios, no de griegos, aclara el historiador. Idénticas palabras habíamos oído a Jasón en *Medea*[2].

— *ninguna griega lo hubiese osado jamás.*

E idéntica actitud adoptará el pueblo griego ante el macedonio Arquelao, asesino de su hermanito[3].

Son palabras del subconsciente griego, ajeno por completo e incomprensible para él la muerte de un niño.

Por entre el paisaje yermo de la *Oratoria* y de la *Filosofía* nos sale al encuentro un simpático personaje infantil, Lisis, acompañado de su amigo Menéxeno. Platón los caracterizó magníficamente jugando en la palestra, campo de experimentación y en barbecho donde Sócrates intentó definir la amistad y tuvo que darse media vuelta. Hay temas que ni los filósofos pueden tocar, como le sucedió al poeta con la rosa; están y son demasiado sublimes. Pero la figura de Lisis está perfectamente elegida, desenvuelta y despabilada, inteligente e ingenua, como corresponde a la cuestión planteada y a Sócrates, que indudablemente para bucear y encontrar la verdad y esencia de la amistad no podía acudir a nada más puro que a un niño. Ya el niño nos ha crecido tanto que hasta se muestra perito en dialogar con un filósofo.

Y llegamos a la *época helenística*, cobijo por antonomasia del niño. La sociedad lo acoge con entusiasmo y lo sitúa en la escena totalmente pasivo, pero protagonista; es un infante, motivo de exposiciones y anagnóresis y objeto de compasión. El es, generalmente, el leitmotiv del enredo y del entretenimiento. Pero es, sobre todo, la poesía la que arrastra a las demás artes en la fijación del niño. Aspectos iconográficos infantiles iban a alcanzar enorme desarrollo especialmente en la escuela de Atenas, pre-

[1] VII 29.
[2] v. 1339
[3] *Gorgias* 471 a - c.

sidida su actividad por la sencillez y el encanto unidos a una técnica depurada como resultado de los avances obtenidos durante los siglos V y IV. El arte helenístico no sólo aportó a la escultura un repertorio de formas barrocas y mayor realismo en la interpretación de los temas, sino que rompió todas las fronteras y se cultivaron temas que en el momento clásico hubieran resultado extraños, pero que de algún modo ya arrancaban de las primaverales fiestas Antesterias de cuyas celebraciones nos han llegado preciosas muestras en las coes y enócoes, jarras decoradas y pintarrajeadas con innumerables escenas infantiles, niños bulliciosos y alegres correteando y jugando adornados con guirnaldas y coronados de flores, todo un mundo de la infancia encantador, ingenuo, natural y gracioso. De ahí deriva todo el espíritu infantil que respira la época helenística, espíritu generalizado y raramente concretado en un personaje y que va a rendir en las famosas tanagras.

Es en la poesía, no obstante, donde se aprestan los mejores dijes para el niño desde que nace. Calímaco y Teócrito, idilios y mimos, nos ofrecen escenas deliciosas de la vida corriente donde es una gozada observar al niño en su salsa, en sus juegos, con sus rabietas y risas. Y qué decir del manojo esplendoroso de los epigramas recogidos en la *Antología Palatina* donde se mima hasta el detalle cualquier gesto infantil. Es como si de repente hubieran saltado al patio del recreo bandada vivaracha de todos ellos empujándose, atropellándose, cada quien presuroso en llevar a cabo su quehacer, ilusionado o sin ilusión porque la Moira lo dejó para siempre inmortal en el bajorrelieve de una estela funeraria, a sus pies llorando los padres y gañendo su gozquecillo.

Herodas es el poeta predilecto de los niños. Cótalo, en *El maestro*, y el clima vivo de *Las oferentes a Asclepio* es un continuo deambular de las travesuras de un Fierabrás de carne y hueso a la observación pazguata de magníficas esculturas tan representativas y muelles como *El niño de la oca* o *El niño de la espina*. Con el Helenismo vuelve la sonrisa adonde debía porque aparece el niño en todo su esplendor, esperanza de vida. Es el lujo de la sociedad alegre y confiada.

Y en la *época imperial* viene a la historia del mundo un niño —Jesús de Nazaret—, piedra de escándalo para la Humanidad entera y cuya infancia relataron los evangelistas. De él se han dicho todos los piropos infantiles y él mismo habló de los niños con palabras sin retorno. Por lo demás, el matiz moralizante de Plutarco y Epicteto y el nacimiento de un nuevo género —la novela— van a ser la cuna donde se recuesten sonrientes parejas de niños que, creciditos, harán las delicias de otros tantos corazones latiendo al unísono de sus amores.

Puede ser que se nos haya escurrido o extraviado algún niño a lo largo de este estudio, pero habrá sido más bien propio de una de tantas travesuras infantiles que de nuestra solicitud e interés. Y así es como dándoles un voto de confianza, niños tenantes de su gloria y mi labor, presento mi trabajo con el inestimable asistimiento del eminente helenista, profesor López Eire, a quien rindo desde aquí mi profunda gratitud.

I. MUNDO HOMÉRICO

1. La Epopeya Homérica

En el canto VI de la *Ilíada* se encuentra, a través de la conmovedora despedida entre Héctor y Andrómaca, la primera escena de niños de la Literatura griega, tan magistral en la observación de los mínimos detalles como en la parte psicológica del conjunto. Igualmente aparece en el canto XXII un profundo estudio del niño cuando Andrómaca se entera de la muerte de su esposo y apenas piensa en su propio destino, sino que concentra su total dolor en la triste suerte del hijo huérfano que ella se imagina con los tonos más sombríos. Pero también, fuera de estas dos escenas en las que el niño juega un papel tan importante, se hallan en Homero y precisamente en la *Ilíada* no pocos pasajes en que podemos reconocer una encantadora descripción de sus caracteres y modos de ser. Homero nos ha transmitido aquellos pasajes no sólo de un modo delicado con los rasgos propios de la infancia, sino enmarcando la acción en el conjunto de la obra, cosa que no va a suceder en la Tragedia, donde la mayor parte de los personajes infantiles han llenado la escena de un modo artificial, sin las naturales características del mundo infantil, si bien muchas situaciones de los poemas homéricos pueden considerarse auténticas escenas de representación, como la que nos ocupará seguidamente, aunque será difícil, por otra parte, poder superar en el teatro lo que se narra en la epopeya.

Tres veces aparece en Homero el nombre de Astianacte. En un episodio justamente célebre Homero ha dedicado un centenar de versos a Astianacte y a su madre. No había razón para creer que ellos resumen el papel que juega el niño en la obra homérica. Interviene en otras muchas escenas o, al menos, se evoca su figura; más de una vez las largas y extensas comparaciones homéricas nos introducen en el ambiente de su vida cotidiana.

Si no podemos formarnos más que una idea demasiado vaga de la educación y de las ocupaciones del niño homérico, estamos, sin embargo, mejor informados sobre la naturaleza de las relaciones que lo unían a la familia y a sus amigos. No hay que perder de vista que este interés de los héroes homéricos por los niños es consecuencia lógica de haber partido de sus tierras en plena juventud dejando en ellas hijos pequeños y de ahí su nostalgia de ellos y de las esposas, su constante mención, su

referencia continua como lo más preciado de la victoria y lo más sentido de la derrota[4].

El niño, pues, era bien recibido en la sociedad homérica. La primera ocupación de los padres era encontrarle un nombre apropiado[5]. Para los pueblos primitivos el nombre, especie de doblete de cada uno, incidía mágicamente en el sujeto, ejercía una influencia decisiva sobre su destino, le marcaba, lo predestinaba, le imponía carácter, implicaba su personalidad; en una palabra, el hombre era su nombre. Así ocurría muy probablemente para los antiguos griegos.

En la época que nos ocupa la condición primordial de la felicidad es la solidaridad familiar: el nombre mismo servirá para establecer una unión más íntima entre el niño y sus padres. En los tiempos homéricos es costumbre que el niño reciba un nombre destinado a evocar una característica o una hazaña de su padre[6], a veces de su madre o de su abuelo[7]. Astianacte ('Αστιάναξ, señor de la ciudad), nombre parlante, no es otra cosa que un epíteto de Héctor que da origen al nombre de su hijo y que indica el anhelo de perdurar, de perpetuarse en el hijo. Así lo llamaban los demás, pero su padre le decía Escamandrio, tal vez por celos o por orgullo, pues sólo a él correspondía tal sobrenombre como protector y salvador de la ciudad; o quizá por los rubios cabellos de su hijo que le hacían recordar el color rojizo de las aguas del ferruginoso Escamandro o Janto; o probablemente porque su madre lo hubiera concebido o dado a luz a orillas del Escamandro, lo mismo que a Simoísio su madre a orillas del Simoente[8]. No hay duda de que en cierto modo las fuerzas pasivas de una ciudad sitiada —ancianos, mujeres, niños y heridos— tuvieron que emplearse en πολεμήϊα ἔργα y pudieron también desempeñar papeles de vigilancia, intendencia o espionaje, en la defensa. ¿Pretenderían esto sus conciudadanos al llamarle con el sobrenombre de 'Αστιάναξ ?

Al pequeño Astianacte, tan ardientemente deseado, aunque niño de la guerra, no le faltaría vida regalada cual corresponde a los príncipes o hijos de príncipes en un entorno aristocrático en que casi exclusivamente se desenvuelven los poemas homéricos. A veces la madre criaba ella misma a su bebé; así lo hicieron Hécuba y Penélope[9]; pero de ordinario este

[4] *Ilíada* X 422

[5] *Odisea* VIII 550. Segunda edición Th. W. ALLEN. Oxford, 1962

[6] *Odisea* XIX 403 ss.

[7] M. MAX SULZBERGER, "ΟΝΟΜΑ 'ΕΠΩΝΥΜΟΝ, R. E. G., 1926.

[8] *Ilíada* IV 473 ss.

[9] *Ilíada* XXII 82; *Odisea* XI 448.

menester estaba reservado a una nodriza, aya o ama, que tenía a su cargo las exigencias infantiles de los primeros años o el cuidado posterior y confianza de la casa[10]. En todas las memorias están los conmovedores versos[11] en que Héctor, jadeante, va en busca de su esposa Andrómaca y la encuentra junto a las puertas Esceas acompañada de la nodriza con Astianacte en brazos. Aún el niño es un infante, no habla —νήπιος—, no porque Homero aún no le haya concedido la palabra a este personaje infantil, sino porque esta mudez va a proseguir hasta muy adentrada la literatura griega. El término νήπιος aparece en multitud de escenas con que en español calificaríamos de débiles, infantiles e ingenuos, a sus protagonistas[12] y que indican imprudencia, menosprecio, insensatez, cosas de niños.

Era Astianacte el hijo amado de Héctor, como lo recordará más adelante Andrómaca en las entrañables escenas hogareñas de otros tiempos y ahora lo demuestra con la sonrisa silenciosa al niño. Pero es Andrómaca la que previene a su esposo para que no salga a la lucha, previendo su destino. No sólo emerge el amor de esposa y madre sino también el filial al recordarle que ella no tiene a sus padres; su orfandad será triple al perder a sus seres queridos de la trinidad familiar: padres, esposo e hijo. Trágico será para ella el nombre de Aquiles que mató a su padre y a sus siete hermanos y matará a su esposo. Héctor es ahora todo para ella: padre, madre, hermano y esposo, y su amor de esposa es síntesis sublime de todos ellos.

Rechaza Héctor los presentimientos de Andrómaca aduciendo razones de αἰδώς, de dignidad, de pundonor, de valentía, del honor debido a los padres, pues bien aprendió él la educación que de niño le inculcaron[13]. Pero, no obstante, prevalece el cariño a la esposa que la ve ya privada de libertad, mandada por otra como una esclava en tierra de griegos —ella, una princesa—, sujeta a una rueca o a un cántaro de agua, agobiada por la indigencia y reconocida por las gentes. Y nos viene a la memoria la impresionante escena de la pobre hilandera pesando la lana para llevar a sus hijos αἰκέα μισθόν, un miserable salario, una paga de vergüenza, un salario de hambre, habría que traducirlo[14].

Y es ahora cuando Héctor se dirige a su hijo para cogerle en brazos y éste se asusta y se revuelve y se acurruca en el seno de su nurse, de grácil cintura —cual corresponde a una casa aristocrática—, porque su aspec-

[10] *Odisea* I 434; VII 12.

[11] *Ilíada* VI 390 ss.

[12] *Ilíada* XXII 445; *Odisea* IX 273; XVIII 228; XIX 17.

[13] *Ilíada* VI 208 ss.; IX 443. *Odisea* XXIV 505 ss.

[14] *Ilíada* XII 433 ss.

to es terrible y bambolea el penacho del yelmo como pájaro agorero. De nuevo sonríen Héctor y Andrómaca llorosa. Les ha hecho gracia el pequeño. Entonces Héctor se quita el casco para poder besarlo y lo coge en brazos y lo acuna. No sería la primera vez. Por estos hijos tan queridos se lucha con valentía y se pretende asegurarles la protección de los dioses. Por consejo de su hermano y augur Heleno, abandona Héctor el campo de batalla donde Diomedes siembra la muerte y entra en Troya únicamente para ordenar a las mujeres que se dirijan en procesión al templo de Atena y le ofrenden el peplo más preciado con la promesa de sacrificio[15].

Otra prueba de esta solicitud paterna nos la ofrecen los ancianos troyanos sentados en el torreón de las puertas Esceas que admiran verdeando en voz queda la belleza de Helena y comprenden que troyanos y griegos

III 154, 157 ... *padezcan calamidades por una mujer como ésta.*

Ese espíritu religioso y confiado en el valor impetratorio de la plegaria mueve a Héctor a suplicar a Zeus por su hijo: Que le conceda la valentía que él heredó de sus padres, que le supere incluso y que alegre a su madre con el botín logrado en la victoria. Que no hay mayor orgullo para los padres que ver a sus hijos superiores y para éstos, superarlos también haciendo honor a su memoria[16]. Lo que Héctor ruega aquí al todopoderoso Zeus, de buen grado se lo hubiera dicho a su hijo si lo hubiera podido entender; de buena gana le hubiera imbuido los sentimientos que a él le embargaban; él presiente y reconoce la derrota y, sin embargo, sigue en la brecha por αἰδώς, por sostener tanto la gloria de su padre como la suya propia[17].



DESPEDIDA DE HÉCTOR Y ANDRÓMACA
Museo del Ermitage. San Petersburgo.

Luego deja al niño en brazos de Andrómaca que entre lágrimas lo acoge en su regazo perfumado, tal vez con el oloroso perfume

15 *Ilíada* VI 94 s.

16 *Ilíada* XV 663 s.

17 *Ilíada* VI 448. *Odisea* II 276 s.

del aceite de rosas en la unción del cadáver de Héctor[18], pues la esposa se apresta exquisitamente ataviada[19] quizá por última vez ante el esposo. Héctor la acaricia y expone su idea fatalista de la vida, que no le faltará hasta que el hado no lo determine. Le recomienda las labores del hogar propias de la mujer, porque de la guerra se ocuparán los hombres. Se separan como la uña de la carne miocidiana y Andrómaca se aleja y no acaba de despedirse volviendo la cabeza de vez en vez.

En el canto XXII 477 ss. Andrómaca prorrumpe en llanto desesperado. Se duele de haber nacido, incluso de haber tenido a Astianacte. Todo vuelve a girar en torno al hijo amado y desgraciado, sin el amparo del padre al niño aún infante y el de éste cuando aquél llegue a anciano, que en este doble arco de la piedad familiar estriba la fuerza de la sangre, en estos dos extremos del péndulo de la vida.

Pero el pronto estéril de Andrómaca será corregido al momento por las palabras de Fénix[20], que se considera desgraciado por no haber tenido descendencia y, para cumplir aquel doble vínculo sagrado entre padre e hijo, no duda en adoptar al mismo Aquiles como tal[21]. Si no propiamente adopción, sí, al menos, temporalmente se presta al niño un atención especial en sus primeros años, una acogida como si de los propios padres se tratara. El mismo giro τρέφειν τυτθὸν ἐόντα (criar a quien todavía es niño) aparece referido a

— Telamonio, a quien, a pesar de ser bastardo, crio y educó su padre Telamón[22].
— Eudoro con relación a su abuelo Filante[23].
— Andrómaca niña, en el palacio de su padre Eetion[24].
— Telémaco respecto de Euriclea, pero ya no como nodriza, que lo hubiera sido de Ulises pues no estará ya para esos menesteres lácteos[25].
— Ulises en la mansión del Hades, al recordar a sus padres[26].

Y de algún otro modo nos encontramos

[18] *Ilíada* XXIII 186.
[19] *Ilíada* VI 483 ss.
[20] *Ilíada* IX 453 ss.
[21] *Ilíada* IX 494; παῖδα ποιεῖσθαι τινα, propiamente se dice de "adoptar" a alguien.
[22] *Ilíada* VIII 283.
[23] *Ilíada* XVI 191 s.
[24] *Ilíada* XXII 480.
[25] *Odisea* I 435.
[26] *Odisea* XI 67; XXIII 325.

— a la ingrata Melanto, la criada infiel de Penélope[27].
— al solícito Medonte, que tanto se preocupó de Telémaco niño[28].

Volvamos, pues, con Astianacte. Ha quedado huérfano a la deriva, a la intemperie de las injusticias, a merced de la rapiña de los vencedores, de los caciques que removerán a su antojo los mojones de sus campos heredados y el pequeño Astianacte nada podrá contra ellos al ver disminuir los surcos y aumentar el sudor. Algo parecido le va a ocurrir a Telémaco, en cierto modo huérfano, luchando contra los pretendientes de su madre. El mismo día en que un niño queda huérfano, pierde todos los amigos y anda errante por las calles, lloroso y cabizbajo, porque perdió la influencia de su padre. Pocas veces se ha descrito con tanta hondura la orfandad infantil. Obligado por la necesidad acudirá a los amigos de su padre, a los banquetes que frecuentó de niño; como un mendigo les tirará tímidamente del manto y de la túnica —lampándose— y ellos ni le reconocerán y tan sólo humedecerá sus labios con las gotas que le escancien en el hueco de sus manos[29]. Y seguirá seca su garganta[30]. Parece como si de pronto se nos hubiera derrumbado el alto sentido de la amistad en la epopeya, deshecho precisamente unos lazos que se anudaron en los agobios del combate y en el ocio placentero de los festines[31]. Según éste[32] y algún otro pasaje vemos a los niños acompañando con frecuencia a sus padres a los banquetes. Algunos autores[33] sostienen que con su presencia dichos festines resultarían no demasiado politizados y serían, más bien, reuniones distendidas y no agobiadas por los problemas cotidianos de la vida, además del aspecto educativo que supondría para aquéllos.

Y el niño rico —porque aún tiene padres— querrá echarlo a puñadas del festín, celoso de no ver a su padre para pagar a escote la comida. Y

[27] *Odisea* XVIII 322 s.

[28] *Odisea* XXII 357 s.

[29] κοτύλη, concavidad de la mano al modo de cuenco para recibir algo. Eustath. ad *Iliad.* XII 494. Escaso – τυτθόν – sería el líquido vertido en una mano de niño.

[30] *Ilíada* XXII 487 – 499. Escolio A. Versos atetéticos para Aristarco. Mal puede compaginarse la triste situación de Astianacte augurada por su madre cuando aún le quedan parientes próximos, amigos allegados de Héctor, que responderán con su caballerosidad del porvenir del niño, amén de que se trata de clase aristocrática, rica por demás y fiel cumplidora de la herencia familiar, de las ἀρούραι recibidas en κλῆροι. Andrómaca dramatiza el momento extrapolado de cualquier huérfano y viuda. A fin de cuentas, siempre será un canto de amor a los suyos.

[31] *Ilíada* IV 259 ss., 344; XVII 250, 577; XIX 315 ss.; XXIII 69 ss.

[32] *Ilíada* IX 486 s.

[33] F. MOREAU, *"Les festins royaux et leur portée politique d´après l´Iliade et l´Odyssée*, R. E. G., 1894.

saldrá llorando en busca de su madre el pobre Astianacte, en otro tiempo niño rico.

La atmósfera de afecto, al mismo tiempo que de lujo, en la que crecía el niño está bien sugerida por la visión que pasa ante los ojos de Andrómaca después de la muerte de Héctor. Ante cualquier adversidad el pobre Astianacte, huérfano ya de tan pequeño, acudirá gimiendo a cobijarse en el regazo de su madre, ya viuda de tan joven. Añora Andrómaca el dulce hogar con la estampa familiar del padre que sienta en sus rodillas al hijo mientras le da de comer sesos y gorduras de cordero y éste espurrea todo con pucheros ante la acritud del vino que vomita en la armadura de su progenitor. Y, como de la panza sale la danza, el pequeño Astianacte se irá a jugar él solo con su carrito o su perro y rendido de sueño lo cogerá en brazos la nodriza y como es rico lo acostará unas veces en su propio lecho o en el de sus padres, lo dormirá otras veces en sus brazos o lo meterá en la blanda cuna porque no en balde es el príncipe de la casa y a punto de ser destronado[34].

Aunque de corta edad, hay que suponer a Astianacte como un niño que ya sabe andar[35] y, aunque se recostara en el seno de su nodriza asustado ante el aspecto de su padre, no hay duda de que a estos añitos el mejor amigo y cobijo es la madre. No puede, pues, hablarse todavía de amor filial, sino de simple instinto de conservación. No así del amor materno, acongojada Andrómaca viuda, sujeta al vaivén de las circunstancias, pues era seguro que los hombres cautivos ante la derrota eran pasados a cuchillo.

Aparece también en esta escena la estampa del padre dando de comer al hijo alimentos un tanto extraños para nosotros como puedan serlo los tuétanos y grasas —más bien, serían salsas— de ovejas tan abundantes en aquella economía, como nos demuestran los huesos hallados en las excavaciones y las ruecas de hilar, indicio de una pequeña industria textil. Lo raro es su difícil cría —que sería estabulada— en una ciudad sitiada durante diez años, pues la guerra tiene lugar a sus puertas, como el duelo en veloz carrera de Héctor y Aquiles alrededor de las murallas en este mismo canto XXII.

El amor paterno se hace patente también en una casa acomodada en que el padre se ocupa en menesteres tradicionalmente femeninos y echa

[34] *Ilíada* XXII 499 ss.

[35] *Ilíada* XXII 492 δευόμενος δέ τ' ἄνεισι πάϊς ἐς πατρός ἑταίρους (obligado por la necesidad dirígese a los amigos de su padre); v. 499 δακρυόεις δέ τ' ἄνεισι πάις ἐς μητέρα χήρην (y llorando volverá a su madre viuda).

una mano a las tareas del hogar. Nos recuerdan estas escenas otras parecidas[36] en las que se cuida con especial cariño a los niños sentándolos igualmente en las rodillas y dándoles de comer pedacitos de carne pasados por vino, dieta fuerte como la de nuestros críos armuñeses salmantinos con patatas rojas de pimentón y trozos de tocino: cuadros de un amor entrañable a los niños, aunque reniegue el poeta porque le puso perdido la molesta infancia, que hay que tener muchas tragaderas y mucha paciencia para educar, no ya a los propios, sino a los hijos ajenos.

Se nos cuenta, además, que el niño Astianacte caía rendido de sueño de tanto jugar. Escenas, como vemos, de siempre y de hoy. Y, siendo de tan corta edad, lo lógico era que todos jugaran con él, su padre el primero, llevándole a cuestas, haciendo de caballito, que le canturrearan canciones infantiles o que él mismo se divirtiera con pequeños animales (gansos, perros, pájaros) o con juguetes[37] (sonajero[38], la pelota[39], el carrito, la caña de cabalgar, las tabas[40], los dados[41]). Todo ello dentro del palacio. Porque fuera podía entretenerse a orillas del río de su nombre con la arena de sus orillas, haciendo castillos[42], o con el columpio, pero parece que nunca con juguetes bélicos, ya que se asusta ante el aspecto guerrero de su padre. Variado se muestra el mundo lúdico en los poemas homéricos[43].

Como el pequeño príncipe tiene de sobra donde descansar, solía hacerlo en tres o cuatro lechos diferentes: en la cama de sus padres o de su nodriza como cualquier niño mimado, en los brazos acodados de su ama de cría y en la suya propiamente, cuna mecedora no lateral, sino frontal y más segura, muelle y abundante en vellones y zaleas[44].

Ya Homero nos había descrito escenas encantadoras. La niña cargante y remolona a unos pasos de la madre presurosa, que se le planta delante

[36] *Ilíada* IX 485 ss.; *Odisea* XVI 442.

[37] Suda, s.v. κοροπλάθοι.

[38] Pólux IX 127.

[39] *Odisea* VI 100 ss. σφαίρῃ; VIII 372 ss. σφαῖραν.

[40] *Ilíada* XXIII 88 ʼαστραγάλοισι.

[41] *Odisea* I 107 πεσσοῖσι.

[42] *Ilíada* XV 362 ss.

[43] Cf. Lorenz GRASBERGER, *Erziehung und Unterricht im Klassischen Altertum. Die Knabenspiele.* Würzburg,, 1864. Reimpresión 1971. C. ROBERT, *Gr. Kinderspiele auf Vasen*. Arch. Zeitung 1879.

[44] *Ilíada* XXII 504 εὐνῇ. Cf. Terracotas: Roma, Museo Nationale; Berlín, University, Archäologisches Seminar; London, British Museum; Nápoles, Museo Nazionale; Munich, Museum f. Antike Kleinkunst.

lloriqueando y no la deja caminar y le tira del vestido para que la aúpe[45] o la ternura de la madre solícita en apartar del niño gozosamente dormido la mosca turbadora de su sueño[46]; o al sacrílego que ha herido a la diosa del amor y a quien los dioses castigan sin hijos que le hubieran llamado "papaíto" a su regreso del combate, subiéndose a sus rodillas, y sin una vejez tranquila[47].

En época de guerra una suerte terrible les estaba reservada a los niños si la ciudad cedía: la esclavitud o la muerte, alternativa dolorosa que evoca Andrómaca llorando sobre el cadáver de Héctor[48]. Vuelve la madre a afligirse por la infancia de su niño y porque las mujeres serán llevadas cautivas en las naves griegas[49] al haber sucumbido el único salvador de la ciudad. Ya en la *Ilíada* y en la *Odisea*[50] se hace mención expresa de niños cautivos con mujeres en el botín de guerra. El pobre Astianacte, separado de su madre —que no cree que se despelote—, andará de criadillo en manos de amo extraño, en peores menesteres que ella acarreando agua de la fuente, o tal vez —¡crimen horrendo!— algún griego vengativo lo arroje de la muralla porque le traerá a las mientes la muerte de algún ser querido a manos de su padre Héctor. Rara vez se nos aparece en la *Ilíada* la muerte violenta de un niño, aunque sí anunciada[51], al igual que ser objeto de venta o incluso de captura en actos de piratería, como le ocurre al mismo Eumeo de niño en el palacio de su padre[52].

El verdadero y cruel destino del hijo de Héctor nos lo oculta el poema, pero simpatizamos con el temor de la madre. Sabemos de la muerte de Astianacte en la *Ilíada Menor*. La tradición y el arte nos lo representan despeñado por la muralla o herido de muerte por Neoptólemo sobre las rodillas de su madre[53] o a Neoptólemo que mata a Príamo golpeándole con el cuerpo del pequeño Astianacte[54].

[45] *Ilíada* XVI 7 ss.

[46] *Ilíada* IV 130.

[47] *Ilíada* V 408.

[48] *Ilíada* XXIV 725 ss.; XXI 458 ss.

[50] *Ilíada* IV 238 s.; IX 595; *Odisea* XIV 264.

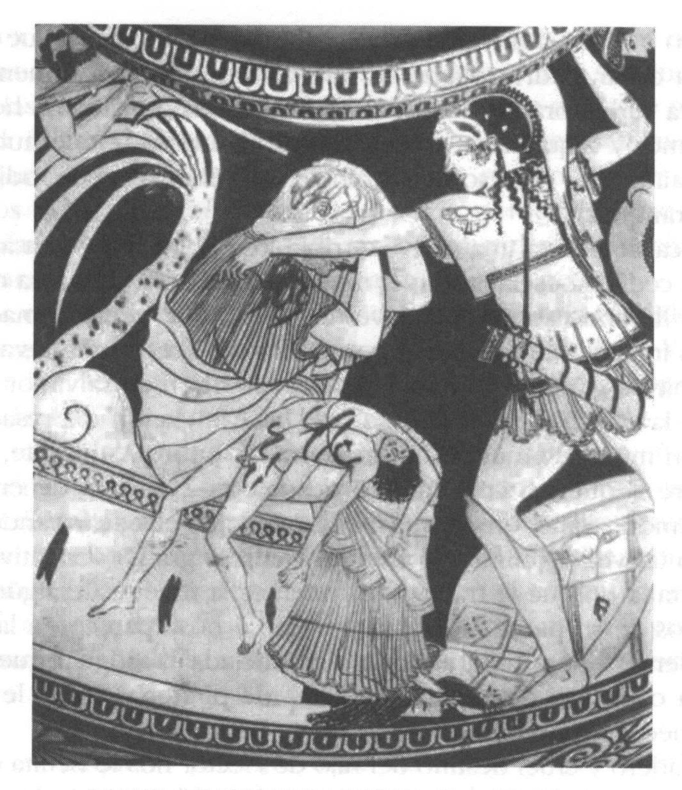
[51] III 292; XXII 62 ss. O la venganza como herencia, *Ilíada* IV 160 ss. El paroxismo de la crueldad puede alcanzar al mismo feto.

Ilíada VI 57 ... *que ninguno de los que caigan en nuestras manos se libre de tener nefanda muerte, ni siquiera el que la madre lleve en el vientre, ¡ni ése escape! Perezcan todos...*

[52] *Odisea* XV 381 s.; 452 s.

[53] Detalle de una hidria del pintor de Cleófrades, c. 480. Museo de Nápoles.

[54] Muerte de Astianacte y de Príamo. Nápoles. Museo Nacional..



ASTIANACTE HERIDO DE MUERTE. *Circa* 480. Nápoles.

Pocas conclusiones podemos sacar de este personaje infantil de Astianacte en la *Ilíada*, pues su figura es, por lo general, pasiva. Con ello queremos decir que nunca es protagonista de la escena, aunque en algún momento sí aparezca como elemento relevante de la misma. En el canto VI su actitud es presencial, su persona está ahí y hay que contar con ella, es significante, sirve al poeta de aliciente a una emoción de despedida, impregnando de ternurismo el cuadro impresionista. Por el contrario, en el canto XXII Astianacte se halla ausente, su recuerdo envuelve el lamento graduado de Andrómaca; sentimos su presencia por las palabras de la madre.

En consecuencia, sólo podemos fijarnos en Astianacte como objeto predilecto del amor de sus padres, en correlación con ellos; su gran afecto hacia él podemos elevarlo dentro de la familia homérica a la categoría de extraordinario. Astianacte en brazos de los suyos es un ser mimado como nunca pueda serlo el hombre más que en esa edad de los dos años

y medio aproximadamente que le fijamos en el texto. Es el juguete preferido de la casa, todo el mundo gira a su alrededor y supone una dolorosa incógnita su futuro en tan adversas circunstancias.

ASTIANACTE se nos muestra

— hijo único, objeto de especial atención;
— por su escasa edad, de una actividad casi nula, reducida a la de cualquier niño normal (comer, jugar, gritar y dormir);
— asustadizo, temeroso ante la realidad bélica circundante, pero confiado en su nodriza;
— como príncipe, rodeado de todas las comodidades de palacio, aun en plena guerra (alimentación, juguetes, blanda cuna, nodriza, criadas), indicio de una relativa calma en los dos o tres años precedentes, sólo agobiante ante el asedio de este último;
— heredero del sobrenombre y valor de su padre;
— inocente motivo de inquietud por lo que le depararía el destino.

Héctor y Andrómaca nos presentan a un Astianacte, tierno infante,

1. vínculo entrañable del amor conyugal;
2. objeto de gran cariño en la dramática despedida (sonrisas, besos, abrazos, súplica a los dioses, entrega a la esposa);
3. objeto de los mejores votos: dignidad, valentía, poder, victorias, alegría de su madre;
4. dulce recuerdo de su pasado (crianza espléndida en el hogar, vida regalada, alegría);
5. objeto de piedad, de compasión, de orfandad y desamparo;
6. visión pesimista, trágica e insistente, de su futuro (dolor, iniquidad, falta de amistad, tristeza y soledad, pobreza, ingratitud, ultrajes, esclavitud o muerte).

Observamos en Homero como una serie intencionada de contrastes entre

— la apacible calma hogareña y el fragor del entorno bélico,
— el candor y la inocencia de Astianacte y la solicitud de la nodriza y premura de Andrómaca en busca de Héctor,
— el repetido calificativo de tierno infante y el ambiente de crueldad,
— su alegría de astro resplandeciente y el amargo destino que le aguarda,
— el gracioso gesto de temor a la vista de su padre y la sonrisa agridulce de su madre.

Homero nos ha hecho ver la debilidad e impotencia de un niño ante los sucesos que le rodean[55], la indefensión ante el hado que llevará inexorable a la muerte a su padre, y a la esclavitud a sí y a su madre. Ni valdrá que su madre lo ponga como escudo ante el esposo ni vale ya como esperanza. Su presencia pudo ser un alto en el camino, un alivio de caminantes, pero nada más. La guerra seguirá triturando días e ilusiones y la fulgurante figura de Astianacte pasará por la guerra de Troya como una *hermosa estrella*[56]... fugaz. El poeta de hace milenios nos ha descrito escenas con la belleza y sencillez de la vida ordinaria y en ellas se reconocen los años de nuestra infancia, de nuestros padres[57]. Una gran alegría embarga nuestra alma, nos seduce su magnífica poesía. La despedida de Héctor, su esposa Andrómaca y el niño Astianacte en las puertas Esceas, es uno de los pasajes más profundamente emotivos de la literatura universal.

La poesía épica posterior contemplará también el mundo infantil, pero de un modo más difuminado. Ello no obsta para que el sentimiento hacia el niño siga siendo tan profundo como antes. Pero la verdad es que ya no encontraremos personajes tan concretos como lo fuera Astianacte en la *Ilíada*. Más bien se reducen a los consabidos símiles y comparaciones homéricos en relación con el mundo del niño[58], aunque tal vez éste aparezca de un modo más brillante y paradójico, rotundo, en el mundo bélico de la *Ilíada* que en el novelesco de la *Odisea*[59]; niños, los de ésta, más expresivos, más despiertos, más humanos. Piénsese en la infancia de Eumeo y de Ulises. Mientras la infiel esclava sidonia moteja a aquél de κερδαλέον δὴ τοῖον (tan despierto y avispado)[60], a éste su curiosidad ecológica le ha llevado a aprender con desparpajo los nombres de los árbo-

[55] *Ilíada* XXI 282 ss.

[56] *Ilíada* VI 401.

[57] Esa cuadrilla de rapazuelos que a la llegada del estío se predisponen a la recogida de la mies, atadores de gavillas, espigadores alegres del rastrojo, trilliques del tres al cuarto, acarreadores del agua y la merienda a la sombra de la yunta y de la encina. *Ilíada* XVIII 555, 569.

[58] Escenas de niños en comparaciones homéricas, cf. W. JUNGCLAUSEN, *Uber das Greisenalter bei Homer*. Progr. des Königl. Gymn. zu Flensburg 1870. R. HAMPE, *Die Gleichnisse Homers und Bild-Kunst seiner Zeit*, Tubinga, 1952. D. J. N. LEE, *The similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melburne, 1964. C. MOULTON, *Similes in the Homeric poems*, Gotinga, 1977.

[59] Casi dos centenares de comparaciones en la *Ilíada* por poco más de la treintena en la *Odisea*. Cf. A. LÓPEZ EIRE, A. *Homero*, p. 61 de *Historia de la Literatura griega*, Cátedra, Madrid, 1988. J. A. LÓPEZ FEREZ (Ed.).

[60] *Odisea* XV 451.

les de su tierra natal[61]. Son diferencias que confirman, según KASSEL[62], la duplicidad de autores para la *Ilíada* y la *Odisea*. Los símiles y comparaciones infantiles son la consecuencia lógica de mundos tan dispares en uno y otro poema, el contrapunto entre lo bélico y serio y lo pacífico y alegre. No hemos de perder de vista el que personajes ya adultos figuren en sus años de infancia, recordando con nostalgia aquella edad venturosa florecida de anécdotas y emociones, como

— la surgida con ocasión del nombre al recién nacido Odiseo, puesto por el cascarrabias de su abuelo Autólico[63]
— la sombra de Patroclo en el Hades evoca la imagen de su niñez junto a Aquiles[64]
— Fénix, tratando de convencer a Aquiles para que deponga su enfado, pulsándole para ello las cuerdas líricas de los tiernos años de la infancia[65]
— Eurímaco, uno de los petulantes pretendientes de Penélope, no olvida cuando Ulises le sentaba de crío en sus rodillas para darle de comer[66].

Incluso las mismas reyertas del Olimpo semejan luchas callejeras en pandillas de muchachos cuyas cuitas y descalabros van a contar a sus padres[67]. Puede proyectarse este amor a los niños partiendo del mundo animal tan querido por ellos. Del símil del horrible dragón que devora los pajarillos y que en castigo el dios supremo convierte en piedra y de la madre que trata de defenderlos[68], podemos deducir el concepto homérico de debilidad en el niño[69]. La alegría de los compañeros que se apiñan alrededor de Ulises se parece al retozar de los terneros que saltan los apriscos[70]; la perra que anda solícita en torno a sus cachorros librándolos del peligro que les acecha; el tozudo borrico que destroza los sembrados ante la lluvia de palos de los débiles chiquillos[71]; las travesuras de los niños

61 *Odisea* XXIV 336 ss.

62 Rudolf KASSEL, *Quomodo, quibus locis, apud veteres Scriptores Graecos infantes atque parvuli pueri inducantur, describantur, commemorentur*. Würzburg, 1954.

63 *Odisea* XIX 407.

64 *Ilíada* XXIII 84.

65 *Ilíada* IX 485 ss.

66 *Odisea* XVI 442.

67 *Ilíada* V 370 SS.; XXI 502 ss.

68 *Ilíada* II 308.

69 *Ilíada* II 289; VII 235; VIII 271; XI 389.

70 *Odisea* X 410 ss.

71 *Ilíada* XI 558 ss.

que, al paso del caminante, espantan las avispas del sendero, que, celosas, defienden a sus crías[72], son pasajes que nos recuerdan el desamparo y la impotencia del niño, a la vez que la ternura, la gracia que representa todo lo pequeño, lo delicado y lo inocente.

2. Los Himnos Homéricos

En el mundo épico surgen también los *Himnos* homéricos, que nos hacen tener de los dioses una idea más clara y perfecta. El himno está dedicado a una divinidad en particular. La estampa de los dioses que aparece ante nosotros es tan amplia, tan completos estos cantos a la alegría y conducta del mundo infantil, que nos arrastran con verdadero gozo a las mansiones de los hijos de los dioses.

En estos *Himnos* se nos muestran bellos pasajes dedicados a la figura del niño y entre ellos sobresale graciosamente el *Himno a Deméter*[73], uno de los relatos más preciosos de la literatura griega, emocionante descripción de amor sacrificado al niño mortal, que demuestra en todo momento la venerada diosa. Canto a la diosa y exaltación de su culto en los misterios de Eleusis.

En penosa búsqueda por la hija perdida se sienta Deméter, en forma de anciana aún vigorosa, junto a un pozo. Un halo de divinidad se desprende de esta persona tan humilde. Allá se acercaron unas hermosas muchachas; eran, según oímos por sus amables y discretas palabras, hijas del rey Celeo y de Metanira. A su palacio ha llegado rezagado un hermanito que puede ser —piensan las jóvenes princesas— un niño para ella, a su cuidado de mujer hacendosa, para criarlo. Deméter misma desea llevar en brazos y atender con esmero a un recién nacido (v. 141). Alguna vez el epíteto de τηλιγετος ("largo tiempo deseado y bienvenido")[74], unido a la palabra παῖς, en este caso υἱός, le hace significar más ternura de este afecto[75]. Son de notar los adjetivos que emplea el poeta para este hijo, único varón entre las hijas, tardíamente nacido, largo tiempo ansiado y recibido gozosamente.

72 *Ilíada* XVI 259-65.

73 vv. 98 – 292. J. HUMBERT, *Homère. Hymnes*. Coll. des Un. de Fr., 1967.

74 vv. 164 – 165.

75 Cf. *Ilíada* IX 143, 482. *Odisea* XVI 19.

La diosa se dirige con ellas al palacio. Allí encuentran a la madre con el niño. Deméter promete librarle de todo maleficio porque conoce un excelente remedio contra él. Tal vez por su destreza en primorosas labores (v. 144) va a bordarle como amuleto en su ropita una cenefa escarlata. Con sus cuidados fue creciendo el pequeño Demofoonte —que así se llamaba— en hermosura y fortaleza, ungido de ambrosía y en horas nocturnas rebozado en fuego, destinado a la inmortalidad[76], hasta que una noche los gritos angustiados de la madre que descubre estos ritos misteriosos, frustran las intenciones de la diosa de evitarle la odiosa vejez y la llegada de la muerte. Irritada Deméter, abandona al niño. Sus hermanas lo recogen con cariño y lo atienden; pero el infante sigue llorando porque presiente que los brazos que lo acunan ya no son divinos y proseguirán por mucho tiempo sus lágrimas de mortal.

En todo este pasaje dedicado al niño Demofoonte vive el poeta aún inmerso en el mundo aristocrático de reyes y príncipes. La diosa Deméter nos evoca la figura de Euriclea en la *Odisea*. Rodeadas del boato que suponen las clases nobles y acomodadas, aparecen estas humildes figuras casi siempre desvividas de fidelidad y afecto a sus señores; pero ahora el personaje es una diosa —en lugar de un héroe— convertida en simple mortal, envuelta por la simpatía y deseos del lector de ver logrados sus anhelos. La divinidad se mezcla con los hombres y no de un modo maravilloso como ocurriera en los poemas homéricos. Aquí hay más ansia de que triunfe porque hay más humanidad dentro de la divinidad.

La ternura que demuestra Deméter por Demofoonte tal vez se deba a la falta de su hija, a la pérdida de Perséfone. Tiene que llenar el loco vacío dejado por aquélla. Y por ello procura para el niño las cualidades de inmortalidad que revestían a su hija. Sólo el hombre interfiere la voluntad divina y sufre las consecuencias, antecedente de la tragedia posterior. Bien es verdad que el amor sustituto de Deméter ha chocado con el amor materno de Metanira. Pero, al fin y al cabo, ambos son amores al niño y cada una a su manera ha demostrado por él su ternura y cariño.

Nos emociona la solicitud de sus hermanas al verle abandonado; el cariño fraterno se nos aparece encantador en esas escenas de alzar del suelo al pobre niño que llora y arrullarlo, atizar la fogata para darle calor y avisar a la madre. Se colocan, inquietas, alrededor del niño que tiembla de frío y lloro, lo lavan y le hacen zalemas. Demofoonte es otro niño-infan-

[76] Cf. APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas* IV 869 ss.

te, como Astianacte, objeto de mimos, y así ha llegado y quedado para nosotros en la literatura griega.

En el *Himno a Apolo* aparece el dios a las puertas del Olimpo. Lleva su mano al arco y al momento todos los dioses se levantan de sus asientos; solamente Leto, su ufana madre, se queda tranquilamente sentada junto a Zeus.

Después que el canto nos presenta al temido Apolo, se nos hace una descripción encantadora de su nacimiento. Le llega la hora a Leto. Para ayudarla en el alumbramiento descendieron del Olimpo cual tímidas palomas las diosas Iris e Ilitía. Se abrazó ella de una palmera. Hincó sus rodillas en la hierba y sonrió orgullosa la tierra de Delos. Lo primero que hicieron las diosas fue lavar al niño-dios con agua cristalina. Tal ablución tenía un claro sentido ritual catártico por cuanto todo parto era considerado — hasta nuestros días— como algo impuro y más en esta ocasión en que se trataba de unas relaciones del padre Zeus en detrimento de su esposa Hera. Las diosas envolvieron al recién nacido en un lienzo blanco y limpio que ajustaron con un cinturón de oro. El lienzo hacía las veces de pañales[77]. Bien explícito se muestra el poeta al describirnos los ceñidos ropajes del pequeño para así sorprendernos más con el milagro de deshacerse tan fácilmente de ellos. Le dieron néctar y ambrosía en lugar de leche. Y ante el asombro de todos, de repente se liberó de los hatijos como un niño prodigioso, tal como hiciera su hermano Heracles en la cuna[78], y se adueñó de la cítara, del arco y de los oráculos que revelan la voluntad de Zeus[79], los tres atributos del precoz niño-dios, y echó a andar a través de la extensa tierra.

El autor de este *Himno a Apolo* se ha detenido en los detalles del nacimiento, de las ceremonias de la ablución y del envoltorio, de la alimentación inmortal que le corresponde; pero este niño fofo recién nacido se nos escapa de las manos y de la idea porque de repente se nos hace adulto y deja de ser para nosotros un personaje infantil. Apenas ha nacido y ya se alegra su madre de tener un hijo τοξοφόρον sin haber disparado una flecha (v. 126). El poeta tiene prisa por convertirlo en mayor y no nos lo deja observar con detenimiento. Para nosotros es un falso niño que nos edulcora el paladar con el largo proemio de su venida al mundo y que una ráfaga del estro poético nos birla en un instante. Hemos sido estafados por

[77] vv. 121 ss.

[78] PINDARO, *Nemeas* I 38. TEÓCRITO, *Heraclisco* (Id. XXIV).

[79] vv. 131 s.

una transición mágica de la infancia a la hombría. Nos ha dejado plantados. Y, aunque esté rodeado de las atenciones de las amigas de su madre, las olímpicas atareadas a su servicio, el orgullo de Leto no es la ternura y el cariño de Andrómaca. Aquí la infancia es un escalón más en la vida de un hombre; es un medio, no un fin. Un paso, no la meta, la realidad. Y así nos lo presenta el poeta, como transición.

En el *Himno a Hermes* encontramos por primera vez un auténtico personaje de picaresca y desenfado. Estas monerías burlescas divierten al público poco exigente que las escucha boquiabierto y burlón.

El pequeño Hermes, apenas de cuatro días, se levanta de su cuna dispuesto a robar los bueyes de su hermano Apolo[80]. Se encuentra una tortuga y, después de dedicarle maravillosos piropos —primer rasgo de cinismo—, la vacía y se inventa la lira. Y de ella se acompaña en las primeras canciones dedicadas a los amores furtivos de su madre Maya y de Zeus —segundo rasgo de cinismo—. Al anochecer lleva a cabo el robo de los bueyes y trama la treta de invertir la dirección de sus huellas para no ser delatado. En su largo viaje descubre también el fuego haciendo frotar ramas de laurel. Después tranquilamente, perfilándose, se introdujo como un suspiro por la cerradura y se acostó en su cuna como si nada hubiera ocurrido. Con la misma desfachatez se puso a enredar con el revoltijo de sus pañales hasta que llegó su madre a increparle cómo un niño de su edad llegaba a casa a aquellas altas horas de la noche, mejor, bajas horas de la madrugada. Y él, con el desparpajo que le caracteriza, salta con las primeras muestras de niño contestatario o respondón que no se corta ni amilana ante las reprensiones de su madre y la amenaza con convertirse en el ladrón más glorioso que se haya conocido. Mientras tanto, llega furioso su hermano Apolo enterado de todo. El pequeño Hermes se oculta entre las ropas. Discuten los dos hermanos y el pequeño se descarta y se reafirma en cumplir exclusivamente con las primordiales tareas de cualquier infante: dormir, mamar, estar bien envuelto y bien bañado. Atajo de mentiras, más que balbuceos de niño, revelan madurez y convencen de inocencia[81]. Pero Apolo lo coge en alto y aquí el ardid —clásico de cualquier novela picaresca— que emplea el dios-niño para deshacerse de los brazos de su hermano: deja escapar un rumor suburbano, engendro atrevido del viento y osado nuncio de peores hechos, un pedo acompañado

[80] v. 17.

[81] v. 270.

de un estornudo. Al momento lo suelta, mientras sigue negando las acusaciones. Comparecen ambos ante su padre Zeus y renace, al fin, la concordia entre los dos hermanos, no sin antes hacerle a Apolo donación de la lira que allega la alegría, el amor y el inefable sueño.

Asistimos en este *Himno* a unos hechos enmarcados en un cuadro de literatura-ficción con pinceladas de humor y desenfado. No hay duda de que el niño que se nos presenta es un niño-ficción, fantásticamente metamorfoseado *invicem* en adulto e infante, con todos los predicamentos que presuponen la picardía y la astucia (mentiroso, ladrón, absurdo en sus actuaciones a los cuatro días de nacer, simpático, de espíritu sádico-infantil con la tortuga, cínico al cantar los amores adúlteros de su padre Zeus, ingenioso, burlesco hasta la escatología, envidioso frente a los otros dioses, etc.).

Pero dentro de esta irracionalidad es el primer niño de la literatura griega que aparece hablando, si bien en un tono y edad de adulto que no corresponde a la infancia. Es el primer niño inventor de su primer juguete, la lira, aunque para ello no dudara en sacrificar a la amable tortuga, lindo entretenimiento, preciosa concha de mar tornasolada, que no abandona y esconde entre las ropas de su cuna. Y es el niño inventor del fuego cuyo primer empleo lo dedica a sacrificar dos bueyes a los dioses, que no en vano él es de la familia y por ello su espíritu religioso tiene que estar a flote.

Tal vez el poeta nos quiera ofrecer una simple riña entre hermanos, mayor y pequeño, uno con la razón y el otro con la mentira, vulgar escena familiar y donde, al final, tienen que intervenir los padres dando al mismo tiempo una pequeña lección de equidad y contentando a ambos. Cuento dirigido a aquellas gentes humildes en que anima aún el espíritu religioso y que acepta complacidamente estas historietas olímpicas. No convenía que el dios Hermes saliera malparado, pues era el mensajero de los dioses y patrono de los comerciantes.

Concluyendo, diremos que este simpático dios-niño nos divierte con sus travesuras, pero no encaja perfectamente en el concepto que nosotros tenemos de un niño travieso, porque sus continuos cambios nos alejan de él. No obstante su falsa inocencia, nos entretiene con sus absurdas hazañas de niño-grande, aunque trastoque nuestra mente y disperse nuestra atención. Su intención es refugiarse en su pequeñez y bien claro expone sus quehaceres de niño. Como sabe que de niño no puede llevar a cabo esas fechorías, se convierte en adulto, única manera de realizarlas. Sólo los adultos cometen injusticias; él es un niño, luego está a salvo de ellas. Sólo

contra los hombres tiene que emplear su infancia para defenderse: su fisiología, su cuna y sus pañales. Ha de hacer valer su niñez frente a los mayores. Pero Zeus, que todo lo ve, hace prevalecer la justicia incluso para ejemplo y a expensas de este niño-ficción grande y enredador.

La única mención expresa de la *Ilíada* sobre la infancia de Eneas se halla en XIII 465 s. Según este pasaje, Eneas pasó la niñez en casa de su cuñado Alcatoo. En el *Himno a Afrodita* se nos dan más detalles, pero hay que partir del hecho de que Eneas es todavía un niño nonato y lo que se nos dice de él son meras predicciones de su madre Afrodita. Ella comunica a Anquises que las ninfas lo criarán y guardarán hasta su adolescencia y a continuación, en una *impregnatio*, afirma que ella misma se lo mostrará a la edad de cinco años. Que el pequeño Eneas sea criado por las ninfas hasta la pubertad está de acuerdo con otros casos célebres de la épica griega. Recuérdese la infancia de Aquiles o la de Jasón, criados ambos y educados por el centauro Quirón. La variante parece conforme con una tradición atestiguada entre los Persas y coincidente con la de la misma Afrodita, diosa indudablemente asiática, y según la cual el niño[82]

> *Mientras no haya cumplido cinco años, no se presenta a la vista de su padre, sino que vive con las mujeres; y esto se hace así con el fin de que, si muere durante su crianza, no cause dolor alguno a su padre.*

Después Anquises se alegrará de ver a su retoño, semejante a él y a los dioses, de hermosa estirpe troyana y de la más bella de las diosas. Finalmente, Afrodita le recomienda secreto de este ayuntamiento cuyo fruto de rara belleza debe atribuir —si le preguntan— a una ninfa de tez capullo de rosa.

Apenas nada podemos decir de este niño desdibujado, aún no nacido, que nos anuncia su madre Afrodita. Sin duda bulle en ella la ilusión de la maternidad —pero menos que su sexo—, no sin cierto complejo pesaroso por la falta cometida, ella que se vanagloriaba de juntar a dioses con mujeres mortales. El mismo nombre parlante de Eneas (αἰνόν) hace referencia a esta angustia *terrible* de la diosa. Ahora ella ha caído en sus propias redes —sólo la belleza de Anquises puede explicar los amores de una diosa con un mortal— y sólo teme la publicidad de su desliz, para lo que sella la

[82] HERÓDOTO, *Historias* I 136.

boca de Anquises con la amenaza de Zeus que, irritado, le fulminaría con su ardiente rayo. Esta amenaza de la diosa fue, sin duda, el origen de la tradición relativa a la parálisis o, incluso, a la ceguera de Anquises. Pero ni la *Ilíada* ni el *Himno* dicen que Anquises incumpliera el mandato de su amante. El orgullo de la madre prevalece pensando en la hermosura del hijo y, tal vez, en su descendencia, origen en la ventosa Troya de altos destinos. Era de esperar tanta hermosura, pues si ya la estirpe paterna podía gloriarse de haber dado los hombres más hermosos de cuantos habitan la tierra, Afrodita era, según dictaminaría pocos años más tarde Paris —uno de los hombres de aquella estirpe—, la más hermosa de las diosas y ésta repitió su debilidad por los troyanos enamorando a Paris y a Helena por su causa, por lo que no le quedó más remedio que prestar su ayuda a los troyanos en la guerra.

Su cuidado por Eneas se manifiesta al encargárselo a las ninfas, de las que hace una bella descripción como aptas educadoras dignas de tal hijo. Sobre la educación recibida por el héroe en su infancia y adolescencia tampoco nos informa ninguna de las dos fuentes. Podemos suponer que sería aproximadamente la que por entonces, en el siglo XIII a. de C., se daba a los hijos varones de las familias aristocráticas, tanto entre los griegos como en la misma Troya. El papel que habían de desempeñar en la sociedad feudal a que pertenecían era más o menos el mismo. Para un joven noble el programa educativo consistía en dos palabras, pero estas dos palabras dejaban entrever los destinos de Grecia, de esta raza de magníficos oradores capaces, en sus buenos momentos, de hazañas cuya grandeza aún excita el entusiasmo[83]. Los deportes, la gimnasia y la música, hacían el resto. Y como sugiere GARCÍA YEBRA[84], tenemos en la *Ilíada* y en el *Himno a Afrodita* algunos indicios que nos permiten pensar con fundamento que en la educación de Eneas se cuidarían estos aspectos que requería la de un muchacho de su alcurnia, pues, por ejemplo, en la *Ilíada*[85] se nos habla de unos potrillos que Anquises regaló a su hijo aún pequeño, lo que nos indica el gran interés del padre por su formación y del muchacho por la equitación, que a tan temprana edad sería diestro en el oficio de sus conciudadanos *domadores de caballos*. Algo de lo que ocu-

[83] *Ilíada* IX 443.

[84] *La figura de Eneas en Homero*. Madrid: Dirección General de Enseñanza Media (1964) (Cóndor).

[85] v. 269.

rre con la pericia infantil en el manejo de una bicicleta o de la juventud en el de una moto o un coche, prematuros regalos de papá.

En el *Himno a Pan* se nos describe el escandaloso nacimiento de este dios, hijo de Hermes y de una ninfa. En rápida visión pasa ante nosotros el espanto y la huida de la madre ante tal engendro caprino, bicorne, bullicioso, de dulce reír, peludo y montaraz. El pobre padre —y, no obstante, alegre— lo tomó en sus brazos, lo envolvió en una piel de liebre y allá se fue corriendo a mostrárselo al abuelo Zeus y demás dioses. La risotada en el Olimpo fue estruendosa como correspondía a su nombre, pero sobre todo a Dioniso le hizo tilín por aquello de que sería compañero inseparable en las fiestas.

Nos sorprende un tanto la huida de la madre y el abandono del pequeño Pan. Claro que el poeta emplea para ella el término τιθήνη (*nodriza*) y a nadie le agradaría —y menos a una ninfa de bellas trenzas— que le soben los pezones lengüetazos de cabrón y con dos cuernos enredados en una pelambrera, en lugar de labios sonrosados y suaves de un bebé. Claro que acude al quite el amor paterno y queda a salvo la primera exposición infantil que conocemos y casi justificada. Peor suerte corrió por su cojera el divino Hefesto, arrojado del Olimpo al mar por su madre Hera y recogido por Tetis, otrora también dios precoz fabricante, a sus nueve años, de toda clase de dijes, joyas y brocamantones[86].

Pan aparece en este *Himno* como un niño legendario, mitológico. Si bien es verdad que el susto y la sorpresa de la madre se sobreponen al amor materno, se ve, no obstante, rodeado del cariño de su padre y de los demás dioses. El dios Pan-niño es un aborto fantástico de la Naturaleza en el que se han fijado desde el primer momento las formas de su edad adulta. Para nosotros es un niño visto y no visto, un niño monstruo con visos de cabritillo.

En todo el ciclo épico homérico el niño aparece escasamente. Y ciñéndonos a auténticos personajes infantiles nominados, sólo podemos mencionar a Astianacte y a Demofoonte y ambos, infantes. Los demás son

[86] *Ilíada* XVIII 395 ss.

pseudo-niños, pues no poseen las características del niño, no se desenvuelven como tales, o son dioses, niños relámpagos en un pispás convertidos en adultos.

En los poemas homéricos la figura del niño y las escenas con él relacionadas han sido meros pretextos para el desarrollo de la acción, sin fijarse exclusivamente en él; ha surgido espontáneamente porque se ha visto abocado a ellas; son escenas infantiles corrientes, tomadas de la vida ordinaria; en una palabra, son figuras no protagonistas, sino secundarias, de relleno. El aspecto fundamental que Homero ha considerado en el niño ha sido la debilidad, la impotencia. Sin duda alguna el pueblo griego puso su ideal de perfección en la madurez; su siglo de oro llega al culmen en todos los niveles cuando piensa en el héroe, en el hombre perfecto, tanto en el campo de batalla como en el gimnasio, en lo político como en lo literario; el niño es un ser al que le falta esa plenitud, no la ha alcanzado todavía, luego no puede ser objeto primordial de atención para un griego; ello no quita para que pasajeramente polarice su interés, porque la ternura de un niño a todos agrada, a todos encantan las gracias de un niño; *me pasaría la vida viendo correr el agua y viendo jugar a un niño,* que dijo Selgas. Pero sólo cuando Homero sitúa al niño en el ambiente familiar, se puede decir que lo coloca en su verdadero centro de interés; sólo cuando nos lo presenta en las vulgares escenas de muchachos, nos damos cuenta de que también Homero sabía de esta alma infantil porque profundiza en sus reacciones, en su manera de actuar. Homero conoce perfectamente la psicología infantil reflejada en tantos pasajes de su obra, pero no aparecen definidos claramente los caracteres de un personaje infantil, objeto de nuestro estudio. Homero ha descrito maravillosamente la vida en todos sus aspectos, ha empleado al niño en multitud de comparaciones, pero no se ha detenido en una figura concreta, no ha profundizado en su alma, no nos ha dejado un personaje típicamente infantil, no nos ha trazado el carácter que supone un personaje como tal; no lo ha logrado, sin duda, porque las circunstancias no lo favorecían, porque su mundo es muy distinto al infantil. La EPOPEYA HOMÉRICA no se presta a ello, aunque tengamos que pensar en los oídos atentos y ojos avizores de los niños, boquiabiertos al relato de las escenas bélicas de la *Batracomiomaquia*, pequeño mundo inofensivo, delicado y pleno de gusto, cómico y vivo retrato épico en miniatura, que mantenía a flor de labios la risa encantadora de los pequeños que, al final de la larga recitación y un tanto cansados, cogidos por los hombros, en pandillas recorrerían las callejuelas entonando canciones y saludando la primavera con la popular *Eiresione*.

El ciclo homérico trató al niño porque éste le salió al encuentro, pero no se detuvo con él. Las voces de los mayores silenciaron la suya. Lo importante es que el niño ha nacido con el primer vagido literario y crecerá al unísono, acorde con el mundo artístico del quehacer heleno.



MADRE E HIJO. *C.* 550 a. C. Museo Arqueológico. Atenas.

II. ÉPOCA ARCAICA

1. Hesíodo

La épica comienza a despojarse de las armaduras guerreras y a centrarse exclusivamente en los dioses. Vamos a asistir al nacimiento de todos ellos, a su genealogía mitológica, no sin antes habernos repugnado la serie de violencias e infanticidios cometidos entre los mismos dioses por llegar a la supremacía del dominio del mundo.

Un Cronos (παῖς) —para nosotros no tan niño— le había tirado un viaje de segur a los genitales de su padre Urano. Salvada —al nacer— la preciosa vida del niño Zeus por su madre Rea con la artimaña del pedrusco envuelto en pañales y devorado por Cronos y una vez aclarado el mando supremo entre los dioses, las agujas del gran reloj literario se orientan hacia el hombre, hacia los quehaceres de cada día; los poetas comienzan a educar a los oyentes con sus sentencias y normas, origen de observación y de experiencia. Aún anda el niño lejos de estos temas. Casi no le dejan nacer. HESÍODO mismo casi se atreve a recomendarnos un control de natalidad, pues la tierra no da para más[87].

Sin embargo, Hesíodo sabe que con el trabajo del hombre honrado se puede sacar adelante no sólo al hijo único, además de la esposa, sino a varios hijos, y su espíritu religioso nos muestra a Zeus propiciando ese hogar con una inmensa fortuna —propagación de la especie = continuidad cultual—, pues a más prole, más mano de obra y mayor provecho.

Pero la degeneración de la raza, de las estirpes, incidirá en la infancia que, de durar cien años en la edad de plata, nacerá —en la de hierro— con las sienes ya encanecidas y, por culpa de un malvado de leyes injustas, las mujeres no darán a luz, las gentes se irán consumiendo y las familias menguando, y los hijos en nada se parecerán a sus padres; Zeus castigará especialmente las injusticias contra los hijos huérfanos, mientras que la justicia se encargará de que las mujeres alumbren hijos parecidos a sus progenitores[88].

El reloj de la historia griega comienza a fijarse en el hombre, única realidad a tener en cuenta, en los buenos y chocantes consejos para la

[87] P. MAZON, *Hésiode*. Coll. des Un. de Fr. Paris 1972. *Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier.*

[88] *Erga* 235.

vida y la casa dados por Hesíodo a su hermano Perses en *Los trabajos y los días*,

— que evite a la mujer de ancas enjaezadas, buscona de ajena hacienda;
— que se procure casa, mujer y buey; mujer de encargo, no casada, que también vaya arreando tras los bueyes;
— que cuide del barbecho, augur benefactor y lenitivo de los niños;
— que, cuando llegue la otoñada, se agencie un chavalillo que vaya entoñando en el surco los granos reacios a la siembra;
— que se busque un gañán soltero y una sirvienta sin hijos, pues una sirvienta de crianza resulta una molestia;
— que se case con la vecina tras haberla repasado debidamente por los cuatro costados, no sea que se convierta en el jolgorio y hazmerreír del barrio;
— que no procree al volver de un funeral de mal agüero, sino al regreso de un festín;
— que no siente al infante en lugar sagrado ni lo bañe con las mujeres, no sea que nos salga un maricuqui travestido.

Estos son los encargos fraternos de Hesíodo a Perses, casi sentencias, umbral de la poesía gnómica.

2. La Lírica

Se ha quedado atrás el mundo exterior cantado por el poeta, las grandes hazañas protagonizadas por los héroes y las masas. Ahora el poeta se concentra en sí mismo; puede hacerlo porque ya se considera parte de un Estado libre. La expansión colonial sincroniza con la independencia de los espíritus más refinados y es la LÍRICA el segundo tramo en esta escalada hacia la libertad creadora. Un gran paso hacia el encuentro del niño, porque, en el fondo, todo hombre no quiere dejar de serlo, y menos el poeta lírico, todo sentimiento y delicadeza, aunque, en verdad, ningún personaje infantil concreto vamos a encontrar entre los líricos e, incluso, escasa va a ser la referencia a ellos.

Pero al poeta le viene de lejos la inspiración y lo primero que le brota es la lírica popular de los cantares. Homero sigue siendo la fuente y sus afluentes los ciclos y leyendas épicos. Andan los niños desperdigados, vivarachos como golondrinas, revoloteando como ellas, como sólo puede hacerse en la acrópolis de Lindos, en la isla de Rodas, pedigüeños de puerta en puerta —como los nuestros en la *Cruz de Mayo*—, voceros de la primavera, porteadores de la *eirisione* o rama de olivo ornada de cintas y de frutas, dis-

puestos, ante la negativa, a llevarse la puerta o a la pequeña ama de casa[89]. Es un bello canto de mélica popular recogido en época helenística.

SAFO es la única que en su corazón inundado de amor, en general, se dirige a su hija Cleide o a la muchacha de su círculo en riachuelo de cariño delicado o en torrente de pasión desbordada.

17 (152 Diehl) *Tengo una niña preciosa, de una belleza parecida a las flores doradas, mi querida Cleide, no la cambiaría ni por la Lidia entera ni por mi amada Lesbos.*

O recuerda la caída de la tarde, acogedora de lo que dispersó la aurora mañanera, devolviendo al establo la oveja y la cabra, y al regazo materno al niño juguetón. O asusta al pequeño con la llegada de Gello, la fantasma, que se lleva a los niños y les chupa la sangre. O es la niña ya mocita que acude a su

Fr. 104 *dulce madre, has de saber que no adelanto en el telar, colada como estoy por la pasión de un muchacho por culpa de la voluble Afrodita.*

Fr. 74 *La luna se ha puesto y las Pléyades; es medianoche; está pasando mi juventud y yo duermo sola.*

No hay que buscar en ANACREONTE la misma profundidad de sentimiento o arrebato lírico que en Safo, pero dentro de su alegre superficialidad, entre los simposios con guirnaldas de rosas y de amor, se nos aparece por primera vez este personaje de Eros, el dios-niño juguetón del corazón humano, precedente de los Erotes o amorcillos que figurarán en el arte, evolucionando a través del tiempo, hasta nuestros días. Se queja Amor del traicionero aguijón de una abeja y acude dolorido a su madre Afrodita, la cual aprovecha la ocasión para reprenderle por sus flechazos con heridas más dolorosas que la picadura de un insecto[90].

Y dentro de la lírica coral nos encontramos con la exquisita ternura de SIMÓNIDES de Ceos en el *fragmento de Dánae*[91] en que, encerrada en un

[89] *Carm. Pop.* 32 DIEHL.

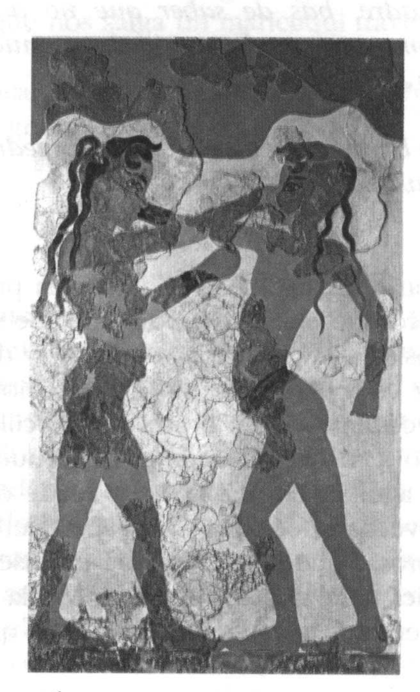
[90] Máximo BRIOSO, *Anacreónticas*. XXXV. Consejo Sup. Inv. Científ. Madrid 1981.

[91] E. DIEHL, *Anthologia Lirica Graeca*. Fr. 13.

arcón con su hijo Perseo y arrojada al mar, se lamenta de su angustiosa situación en contraste con la apacibilidad del niño que se acurruca en su regazo, indiferente a la tragedia que le rodea del mar embravecido, y ella lo abraza y quiere defenderlo del viento y de las olas que pasan por encima de sus cabezas, lo que nos hace recordar la indefensión e impotencia del Astianacte homérico.

Y escuchamos el llanto por Arquémoro, pequeño príncipe de Nemea, muerto por una serpiente en un descuido de su aya Hipsípila, y posteriormente honrada su memoria con los Juegos Nemeos[92].

Y así llegamos a PÍNDARO, tan melifluo en la leyenda que en su boca de niño fabricaron panales las abejas y fue acunado con amor entre pañales[93]. A pesar del tono solemne de las *Odas*, aún podemos percibir en él el alegre griterío del mundo infantil, simpático y colorista, en medio de sus juegos y canciones.



PÚGILES. S. XV a. C. Fresco. Acroteri.

[92] PMG 553.

[93] A. PUECH, *Pindare*. Tome IV. Fragm. 71. Coll. des Univ. Fr. Paris 1961.

Pero ningún poeta ha cantado al pequeño Heracles como Píndaro[94]. Apenas aparece el niño envuelto en pañales, cuando ya la celosa Hera le envía las serpientes que a través de las rendijas de la puerta se arrastran hasta la cuna. Pero el recién nacido las coge por el cuello y las ahoga entre sus brazos. Terrible susto se ha llevado Alcmene, su madre, y las siervas. La reina se lanza rápida de la cama con los pies descalzos y, según Píndaro, conforme se va desvaneciendo la tensión del peligro, con gran humor, llega la guardia ciudadana jadeante con palos y estacas; su padre Anfitrión agita algo tardío su reluciente espada, pero se queda inmóvil y suponemos que la cambia por el suave mecer de su pequeño. Y cuenta la leyenda que, ablandada por los ruegos de Atena, Hera consintió, por fin, en dar el pecho al niño para hacerle inmortal, pero éste lo mordió con tanta fuerza que la leche saltó hasta la bóveda celeste formando la Vía Láctea.

Lo extraordinario del caso nos trae a la memoria las exageradas andanzas de Hermes del *Himno* homérico. Son hazañas desproporcionadas a la



JOCKEY. Museo Nacional. Atenas.

[94] *Néméennes I* 35-60. A. PUECH, *Pindare.* Tome III. Coll. des Univ. de Fr. Paris 1967.

edad de los protagonistas, pero la religiosidad de un poeta y la ampulosidad de otro hicieron lógicas las grandes virtudes o portentos de estos dioses o héroes, como el de Pélope, milagrosamente salvado de ser engullido por los dioses en horrendo banquete y sólo mutilado de un hombro por Deméter ignorante y luego transplantado por otro de marfil —¡el primer transplante conocido de ciencia-ficción!—.

Los líricos, en general, tuvieron poca paciencia con la infancia. Ellos, tan ensimismados con sus quejas, con sus penas y alegrías, no cayeron en la cuenta de que el ánfora pequeña también rebosa sentimientos.

3. La Didáctica

Como puente entre el mundo de los grandes y de los pequeños y también de la poesía y de la realidad, aparece aquí con toda su sencillez el maestro de la fábula, ESOPO, trayéndonos en sus alforjas el gran tesoro de sus breves narraciones, encanto de los niños de todas las épocas. Lo que al comienzo supuso mera narración de entretenimiento entre las clases sociales aburridas, estofa baja del pueblo, pobres esclavos venidos y vendidos de otras tierras, en las ágoras de las ciudades, en las dársenas de los muelles, en las lonjas de sus puertos, a la rebatiña toda la mercancía humana y piscícola, no es de extrañar que entre ratos de ociosidad cada cual contara la gracia de su pueblo, las leyendas y los mitos, las fábulas y cuentos, traídos bajo el agobio del sometimiento, haciendo frente al despotismo del señor, crítica a la falta de justicia, a la rueda-rueda de la vida y a los giros que ella da, y, para no herir susceptibilidades ni ser objeto de revancha, no dudaron de poner en boca de animales aquella misma lección, aquella moraleja para adultos que la sociedad paternalista y educacional pronto desvió hacia la infancia, no de otras bocas que las de los mismos esclavos y nodrizas.

No es que Esopo escribiera mucho para niños ni de niños, sino que su lenguaje fue haciéndose tan familiar entre los griegos que ya Aristófanes considera su desconocimiento como signo de incultura y de Esopo hace mención[95] aludiendo a la fábula *El águila y el escarabajo* o a la chispeante retahíla de fábulas esópicas que le ensartan los acusados al juez

[95] *Paz 129.*

Filocleón[96] o el mismo Sócrates proclamando a Esopo gran educador de la infancia griega[97].

Varias fábulas tienen como protagonista al niño, como la de *El labrador y la serpiente*[98]. La bicha ha dado muerte al hijo del labrador y éste, dolido y furioso, acecha con un hacha el cubil del reptil, con tan torpe suerte que sólo consigue partir en dos la piedra de la entrada.

Tan difícil es unir la piedra como resucitar al niño, como reconciliar de los humanos los odios radicales.

Y nos llega la fábula del *camello nunca visto*[99] y motivo de espanto para los lugareños. Poco a poco van haciéndose a su figura pacífica y tolerante para al final entregárselo a los niños como juguete y pasearlo llevado de la brida.

La costumbre mitiga espejismos espeluznantes.

Érase una anciana que no daba vida de su nieto, tal vez[100].

— *Deja de llorar; que, si no, ahora mismo mando venir al lobo a comerte.*

El lobo la escuchaba y alborozado esperaba la presa. El niño, asustado, prolongó su llanto hasta muy tarde, hasta la hartada de la anciana que, mimosa, le dijo otra vez

— *No te apures, mi niño, que si viene el lobo, lo mataremos.*

El lobo, desconcertado, se ausentó sin comprender la contradicción de tales promesas.

Y es que una cosa es predicar y otra dar trigo, y la flexibilidad del junco impide que lo tronche el viento.

En otra ocasión, había *dos muchachos y un carnicero*[101]; uno de aquéllos le hurtaba chicha y la escondía en el mandilón del compinche. Des-

[96] *Avispas* 566.
[97] PLATÓN, *Fedro 60 D, 61 B, 60 C.*
[98] E. CHAMBRY 81. *Esope. Fables*. Coll. des Univ. de France. Paris 1985.
[99] E. CHAMBRY 148. Op. c.
[100] E. CHAMBRY 223. Op. c.
[101] E. CHAMBRY 246. Op. c.

cubierta la sisa por el tendero, ambos imberbes aseguraban su inocencia con la patraña de que el que la había cogido juraba no tenerla y el que la tenía aseveraba no haberla cogido.

Pero la conciencia y los dioses conocen el truco de las palabras, la tergiversación del corazón y la honradez de cada uno.

Hubo un *niño que vomitó las entrañas*[102] porque se atracó del mondongo de una cabra sacrificada por los vecinos. El pobre muchacho, ahíto, creyó echar los bofes, tal fue el atasco de sus tuberías digestivas, el glotón. Ante tales retortijones de tripas musitaba

— *mamita, voy a echar las tripas.*

Y la madre le contestaba

— *no las tuyas, tragón, sino las de la pobre cabra de las que te hartaste.*

Así le ocurre al deudor que, a la hora de pagar, se desprende de lo ajeno como la uña de la carne y lo devuelve, lo rinde, como si fuera propio.

En cierta ocasión un niño cazaba saltamontes[103] y estuvo a punto, inexperto, de agarrar un escorpión. Al instante hubiera soltado todos los saltamontes.

La fábula enseña que hay que aprender a discernir el trigo de la cizaña, a catar el vino añejo, a usar el buen paño y a beldar las amistades.

Había una vez una madre con su hijito del que los oráculos habían presagiado su muerte a garras y pico de un cuervo[104]. Obsesionadamente ella lo mantenía resguardado en un arca. Pero en un momento dado dejó abierta la tapa, aquél se asomó curiosamente, aquélla se cerró trágicamente y allí quedó el niño, segada su vida por el κόραξ, ambigua palabra que lo mismo significa *cuervo* que *picaporte.*

[102] E. CHAMBRY 292. Op. c.
[103] E. CHAMBRY 293. Op. c.
[104] E. CHAMBRY 294. Op. c.

Por mucho que el hombre rehúya el destino, al fin con él se topa.

Es la misma moraleja deducida de la fábula *El niño y el león pintado*[105]. El niño aficionado a la caza y el padre temeroso de que un día perezca entre las garras de un león. En una apartada casita con pinturas de fieras —el león entre ella— no le hicieron desistir de su afición, sino que la acrecentaron. Y el muchacho se enfrenta a la figura de un león con intención de cegarle, pero su mano tropieza con una astilla punzante, causa de una herida mortal.

Al final de la jornada cada uno muere de su propia muerte.

Resultó que un niño robó en la escuela una pizarra a un compañero[106] y poco después, un abrigo, y años más tarde, cosas de más importancia, siempre con el beneplácito materno, hasta parar en el juzgado. Cuando estaba ante el tribunal, el muchacho dijo que quería comunicar algo al oído de su madre.

Y entonces le arrancó la oreja de un mordisco. Ella le increpó, le acusó de impiedad filial. Pero él le replicó

— *si cuando cometí el primer robo, me hubieras reprendido, no hubiera llegado a esta situación, incluso de muerte.*

De pequeños y tiernos se enderezan los arbolillos.

Bañándose un niño en el río[107], estaba a punto de ahogarse y gritaba pidiendo auxilio. Acertó a pasar por allí un caminante, que empezó a recriminarle su temeridad. Pero el muchachito le apremiaba

— *No me grites ahora, ríñeme cuando me hayas salvado.*

De donde se deduce que en la vida no hay que perder de vista lo prioritario ni equivocar lo principal con lo accesorio.

Vemos, pues, que el niño fue un tema repetido en muchas fábulas, si bien el principal motivo de ellas lo fueron los animales, de los que tan entusiastas fueron siempre los niños por aquello de que lo que pueden dominar es su gran entretenimiento: la arena, el agua, el fuego y, en general, los

[105] E. CHAMBRY 295. Op. c.

[106] E. CHAMBRY 296. Op. c.

[107] E. CHAMBRY 297. Op. c.

animales domésticos, porque su gran encanto es lo dotado de movimiento. Todo lo que se mueve es la gran atención del niño; de ahí el enorme éxito actual del movimiento simulado, de los tebeos, cómics, dibujos animados y máquinas electrónicas. Si ese mundo lo hacemos amigo suyo, el niño quedará entusiasmado. Si, además, se trata de una formación literaria y moralizante como la esópica, podremos explicarnos la enorme transcendencia alcanzada en el campo educativo. Las fábulas fueron cuentos reducidos, breves, didácticos por antonomasia y rápidamente asimilados por la infancia. Sólo un hombre interesado por el niño pudo crear este mundo para su fruición y alegría, aunque mucho nos tememos que no fuera sólo Esopo.



ESOPO conversa con una zorra. *C.* 470. Museo del Vaticano.

III. ÉPOCA CLÁSICA

1. La Tragedia

Poco tuvieron que ver los niños en el origen de la TRAGEDIA que, a pesar de las diversas teorías y elementos comunes, todos convergen en un fondo dionisíaco, ambiente poco acogedor y propicio para un niño y demasiado distante de su ingenuidad y limpia alegría. Los griegos no podían confiar en estas manos temas tan transcendentales como los abordados por los primeros y grandes autores trágicos. Razones argumentales, intereses económicos y necesidades técnicas, imposibilitaron su protagonismo, no su presencia cuando alguno de aquellos presupuestos lo creyeron oportuno, como pudieran ser un matiz más patético, los simples juegos o un peldaño superior en el clímax de la acción.

Pisamos ya el terreno donde propiamente deben darse los personajes, pues como tales deben estar dotados de acción y ésta se da por excelencia en el drama, que reúne la objetividad de la epopeya en la exposición de las acciones humanas y la sincera profundidad de sentimientos que es peculiar de la lírica. Pero es ahora en el teatro, en general, cuando puede comenzar a aparecer el verdadero personaje infantil, tomar parte en su proceso de un modo protagonista, no como hasta ahora como un simple objeto; ahora debe ser sujeto de su propia acción. Todo personaje implica responsabilidad, estar dotado de movimiento y vida activa, y nos viene a la memoria el escolio Venet. B para la *Ilíada VI 468*, donde cita a Homero como *el primero que allega niños a la tragedia.*

El primer autor que puede crear estos personajes infantiles es ESQUILO. No del todo, pues aún estamos en los pañales de la Tragedia y sólo tenemos dos personajes en la escena; es impensable que uno de ellos sea un niño. Lo interesante es crearlos y eso lo hace Esquilo. Ya llegará el momento de concederles la palabra; hasta entonces los debemos suponer, imaginar entre bastidores. Pero ya comienzan a bullir en las mentes de los espectadores. Los pasos han de sucederse a su tiempo. Después entrarán en escena y permanecerán mudos. Hasta que el niño diga las primeras palabras han de pasar varios autores: algo parecido a la vida biológica del niño. Nace infante y sólo después comienza a hablar. Empezará a balbucir hasta representar un claro papel.

El entrañable amor a la madre Tierra —embrión del ecologismo— aparece en *Los siete contra Tebas* l6 recordando a los ciudadanos tebanos al hombre-niño que fueron, gateando por el suelo como aún sujetos a aquélla por el cordón umbilical, menesterosos de su sustento nutricio, y a la que ahora hay que defender como a la madre que sigue siendo.

Pero es en *Agamenón* donde empieza a tejerse el amor a los niños con referencias y comparaciones que nos recuerdan a Homero

— la irreflexión infantil a la altura de la imbecilidad adulta

v. 277 *¿Es que para ti tengo tan poco juicio como una chicuela?*

v. 499 *¿Quién tan niño y falto de seso...*

v. 1163 *un recién nacido lo entendería.*

— la escapatoria del impío reflejada en la utopía del niño

v. 394 *niño que corre tras el vuelo de un pájaro.*

Impotente es la infancia como la vejez[108]. La misma divinidad es tan amorosa con los tiernos cachorrillos del león invencible como con los desvalidos hijuelos de las fieras de los montes que aún van colgados de las ubres de sus madres[109]. Ya anda la ternura de por medio

v. 326 *aquí están abrazados con los cuerpos de sus hermanos y de sus padres las mujeres y los niños, que ya no podrán ni siquiera llorar con libertad el triste destino de aquéllos a quienes más amaron en el mundo*

La espléndida descripción del poeta conmueve con tal fuerza que las frases en que se hace alusión al rapto de Helena salen a borbotones[110].

108 vv. 75 - 80.

109 v. 140.

110 Paul MAZON, *Eschyle*. Tome II. Coll. des Univ. de France. Paris 1972.

Agamenón 717

Cierto hombre crio un león que había de ser la perdición de su casa. Cachorrillo recién arrancado de las ubres de su madre, a los principios de su vida se criaba manso. Era el amor de los niños y el regocijo de los viejos. Paseábale su amo por la ciudad, llevándole en brazos como a un recién nacido, y él halagaba con sus ojos la mano amiga y movía blandamente la cola cuando el hambre le apretaba.

No más encontramos en el *Agamenón*, de Esquilo. Tan sólo el recuerdo de Orestes niño, que habita lejos no sólo de la escena, sino incluso de la patria. Así de lejana está aún la figura del personaje infantil.

Y un relato lleno de colorido del ambiente doméstico nos los ofrece un pasaje de *Las Coéforas* 734 ss. en el que la antigua nodriza de Orestes —ahora un joven, pues ha ofrendado ya su cabellera a Inaco—, comentando la muerte de éste, recuerda su primera infancia, cuando de recién nacido lo cogía en sus brazos, la hacía levantar de noche y pasearlo sin cesar de un lado para otro. Porque a un niño que no tiene uso de razón se le debe criar como a un corderillo. Vuelve aquí a hacerse referencia al mundo de los pequeños animales. Un niño en mantillas nada dice, nada pide, que tenga hambre, que tenga sed, que tenga ganas de orinar. Vientre de niño a nadie pide licencia. Se lamenta la pobre nodriza de sus múltiples quehaceres con el pequeño, que de tanto lavarle los pañales se confundían en ella los oficios de batanero y lavandera. Son escenas que nos llevan a otras idénticas de los poemas homéricos. Homero sigue siendo, sin duda, el principal manantial no sólo de temas, sino incluso de sentimientos, ambientes y modelo de cuadros de la vida familiar. La figura de Orestes niño no aporta mucho progreso a nuestro tema. Es un simple recuerdo de infancia.

También, cuando brilla la espada matricida de Orestes, Clitemestra recurre y presenta como escudo los cuidados de madre[111]

Las Coéforas 896

Detente, hijo; respeta, hijo de mis entrañas, este pecho sobre el cual tantas veces te quedaste dormido, mientras mamaban tus labios la leche que te crio.

[111] Paul MAZON, op. c.

Con SÓFOCLES, en *Áyax*, llegamos, al fin, al auténtico personaje infantil que aparece paseándose por la escena, aunque mudo. Es Eurísaces, el hijo de Áyax y Tecmesa. Para el conjunto del drama la figura del pequeño Eurísaces resulta un lujo en los momentos más líricos y trágicos. Otro autor podría haberlo suprimido de su obra, pero Sófocles lo incluye y con la ayuda de ese personaje pequeño y mudo ofrece al espectador escenas conmovedoras. Áyax, cuando se levanta el telón, aparece como un pobre loco irritado porque han concedido las armas de Aquiles a Ulises y mata rebaños de corderos creyendo matar a los Atridas. Vuelto en sí, al darse cuenta de su acción denigrante, se suicida. Todo ello nos produce horror y sobrecogimiento. Pensativo, brusco y repelente, se muestra ante la compañera de su tienda, la fiel Tecmesa: Una orden de Áyax manda a buscar y traer a su hijo Eurísaces[112] y prorrumpe en deseos de ardiente amor al hijo y a la vida.

En el *Áyax* vemos, pues, que interviene el niño Eurísaces, aunque mudo, y que está unido con las demás personas por un estrecho vínculo. El mismo poeta llama *niño* a Eurísaces (v. 339). A partir del verso 485 Tecmesa se dirige al enloquecido Áyax, que está decidido a un trágico desenlace. Sus palabras son exactas reminiscencias de la despedida de Andrómaca[113]

v. 496 *ciertamente, pues, si mueres y quedo privada de tu amparo, piensa que desde ese mismo día, arrebatada violentamente por los argivos, he de arrastrar vida esclava con tu hijo.*

Aunque Tecmesa ya es esclava a manos de Áyax, sin embargo ha compartido ya con él el lecho y le suplica que no la deje viuda en manos enemigas, pues el día que él muera se verá reducida con su hijito a la esclavitud y la gente la zaherirá recordándole su situación pasada, la esposa que fue del hombre más valiente. Apreciamos en este pasaje el intenso amor materno, cómo pide a Áyax compasión por su hijo, huérfano al cuidado de tutores sin piedad[114]. Áyax, conmovido por las súplicas de su esposa, se hace traer al niño a su presencia. Es conducido —no llevado en brazos— por un criado, lo que demuestra que ya no es tan pequeño y débil; camina, pues, a pie. Es presentado en la tienda de su padre, el *eccyclema*, donde aparece sobre un montón de reses degolladas. Es emocionante este

[112] *Áyax* 545 ss.

[113] Cf. *Ilíada* VI 432 y 455 ss.

[114] Cf. *Ilíada* XXII 485 ss.

cuadro familiar. Recuerda Áyax lo que acaban de decirle del peligro de su niño en el porvenir y se muestra decidido a evitarle tales desdichas. El, aunque en realidad va a morir, hará que al niño lo dejen en paz — μητρὶ τῇδε χαρμονήν (encanto de su madre)— y que de momento le recoja Teucro, su tío, y luego lo lleve a Salamina con sus abuelos, donde le eduquen a propósito y según las tradiciones familiares. Y lo sorprendente es que pone al ejército como albacea de este encargo. Emocionante el recuerdo a sus padres, Telamón y Eribea, para quienes Eurísaces será el sostén de su vejez. Finalmente, fija el destino de sus armas al morir. Que todas se entierren con él. Sólo el escudo de siete cueros debe guardarlo Eurísaces, como cuadra a su nombre, *el del ancho escudo.*

Indudablemente, las palabras más tiernas y entrañables proceden siempre de las madres. Los padres[115] —y en este caso Áyax— se fijan más bien en la valentía del hijo, en la alegría de la madre, en el amparo de los ancianos abuelos. Héctor deseaba un Astianacte más valiente que su padre; Áyax, más feliz, pero no más valiente. Jamás piensan en su esclavitud, incompatible con su valentía. Son deseos externos, de honor de héroe, no íntimos como los que pretenden las madres.

Eurísaces sale de la escena en el verso 595. Y vuelve Áyax en el 650 y siguientes, un tanto convencido, a dolerse por dejar viuda a su esposa y huérfano a su hijo, él, el inflexible e invulnerable de la leyenda, pues de niño le envolvió Heracles en la piel del león. Se abstiene de vengarse matando a sus enemigos y se limita al suicidio humillante. Así aquéllos no encontrarán excusa para esclavizar a sus seres queridos. Este vencimiento y dominio de sí mismo de no enfrentarse a los Atridas los ha realizado Áyax por compasión por su mujer, por su niñito (v. 652), para no entregarlos a una humillación perpetua. Y hasta tal punto que deja al margen, por delicadeza, a su pequeño Eurísaces, cuando en el verso 684 ss. convoca a todos para comunicarles veladamente su trágica decisión. En el v. 983 Teucro, ante el cadáver de su hermano, pregunta, se interesa ya por su sobrino Eurísaces, temeroso de que los enemigos puedan venir y llevárselo como cachorro que arrebatan a una leona.

A partir del v. 1168 y hasta el final, Eurísaces permanece en escena. Su presencia e intervenciones pondrán una nota de ternura en los restantes cuadros de este drama. Escasa es su actuación, pues Teucro lo coloca suplicante junto al cadáver de su padre teniendo en la mano mechones de los tres. Patética escena en que se intuye ya el valor del niño, su entereza de ánimo ante el cadáver paterno. Como al comienzo de *Las Coéforas*, de Esquilo, en que Orestes ofrenda un rizo de su cabellera ante la tumba de

[115] Cf. *Ilíada* VI 476.

su padre Agamenón, así hace aquí Teucro con los suyos, los de Tecmesa y los de Eurísaces. De todo ello se deduce que Eurísaces ya tendría los años suficientes para comprender las órdenes de Teucro. Si Sófocles no le ha otorgado la palabra, es que no había lugar para ello en la escena: aún estamos en la época de dos personajes y éstos han de pronunciar palabras que debiera decir el niño. Sófocles lo ha dejado mudo, pero entendemos sus palabras a través de los demás. Esta persistente mudez se deba quizás a que los autores no se fiaban de la todavía poco clara dicción de los pequeños y preferían poner sus parlamentos en boca de los adultos, cuyo tono de voz era mejor captado por los espectadores.

Finalmente, ante las ceremonias funerarias, cuando es alzado el cadáver de Áyax, Eurísaces, asiéndolo, demuestra también su espíritu piadoso, a pesar de sus escasas fuerzas de niño.

Repasando panorámicamente todo el drama, se ve con claridad que Sófocles dictó a sus conciudadanos una profunda lección de extremo amor a la familia, en general, y al niño, en particular. Sin duda la figura de Eurísaces se nos aparece en Sófocles como complementaria de las de Tecmesa y Áyax. No se comprende aún, al igual que Homero hace con Andrómaca y Héctor, al guerrero sin su retoño, al héroe sin un heredero de su gloria, en este caso reflejada en el escudo. Eurísaces, además, es la apoyatura de la figura femenina de Tecmesa; el paralelismo con Andrómaca es claro. Un hijo de corta edad complementa mucho a los personajes adultos, los perfila. Si Sófocles no hubiera tenido esa ternura, esa delicadeza e interés por la familia y por la infancia, no hubiera introducido este personaje. La pervivencia del ideal homérico, del guerrero aristócrata, lo exige todavía. Y esa continuidad, ese espíritu, está plasmado aún en los hijos niños. Y esa educación, ese valor exigible en todo combatiente, comienza al pie mismo del cadáver del padre. Es la primera lección de una época en que el mismo autor celebró la victoria de Salamina, patria precisamente de Áyax y Eurísaces.

El autor griego está empeñado en alumbrar el esplendor de una época imposible de representar en un ser imperfecto como es el niño. Por eso lo margina hasta la época helenística en que, pasado aquel apogeo, tiene ya tiempo de fijarse en él. Ahora se fija en el niño, pero de una manera coyuntural, accesoria.

En el caso de *Antígona* encontramos a un niño que hace de lazarillo acompañando al adivino Tiresias. Aunque no ha de considerársele como un personaje, sin embargo interviene en escena[116].

[116] vv. 988-1090.

El niño desempeña por primera vez un oficio humilde, un cargo responsable y tradicional, como siempre lo fue el guiar a los ciegos. Poco a poco va escalando importancia, va adentrándose en zonas de interés, necesarias, menesteres sencillos que van preparándole para la vida, que van acrecentando en él su ansia de aparecer, de representar un papel más amplio.

Y llegamos así a la obra maestra de Sófocles y de la literatura universal. Observamos al comienzo del *Edipo rey* que el autor introduce en escena a un grupo de niños mezclados con ancianos y mujeres, a quienes el sacerdote ha llevado frente al palacio real para que, suplicantes, intercedan ante el rey y aleje la peste de la ciudad que se aniquila por los embarazos infecundos de sus mujeres (v. 26). Se alejan con el sacerdote en el verso 150.

Asimismo, en el v. 444 de nuevo volvemos a encontrarnos con Tiresias conducido por un lazarillo. No ha de entenderse tal niño como los que servían solemnemente a quienes ofrecían sacrificios, muy cerca ya de la edad de los efebos[117], sino cual un simple muchacho que podía participar como, en general, los niños, en ofrendas de sacrificios, escenas de culto en las fiestas religiosas, procesiones e himnos sagrados[118].

Impresionante es la descripción y el recuerdo de la infancia de Edipo[119] expuesto en el monte Citerón; el niño que es recogido al poco de su nacimiento y cuyos pies son traspasados para mayor ultraje; y el pastor que salva al niño. Existía la superstición del ser malformado; de ahí el atravesarle los pies a fin de que nadie se atreviese a recoger a un niño estigmatizado. Y son impactantes las escenas finales que se ven venir desde el principio y de un modo ineludible, en que Yocasta, la madre, ha sido ella misma la que ha entregado en manos del criado a su hijo, ahora su marido, para que lo exponga a la muerte.

Ya en las leyendas aparece de una manera simpática cómo la divinidad misma (en este caso Hera, a quien estaba consagrado el Citerón) se preocupa de los niños abandonados, cómo la gente humilde, pastores y siervos, avergüenzan a sus linajudos padres (aquí también surge de nuevo esa pobre gente que supera por su humanidad a los ricos padres del niño),

[117] *Antígona* 1012-13.

[118] I. ERRANDONEA, S. I., *Sófocles. Tragedias*. Vol. I . Edic. Alma Mater, S.A. Barcelona MCMLIX. B. W. HAEUPTLI, *Oedipus*. I. *Textus, imagines, indices*. II. *Einführung, Kommentar, Bibliographie*, Frauenfeld, 1983.

[119] vv. 1142 ss. y 1172.

cómo las mismas fieras del bosque, la cierva y la osa, hacen las veces de madre. Los casos de exposición al comienzo y en el desarrollo de la tragedia no ofrecen ningún material nuevo, pues son repeticiones de antiguos mitos.

Al final de la obra entran en escena las dos hijas pequeñas (de ocho a diez años) de Edipo que, aunque no se las nombra, suponemos que se alude claramente a Antígona e Ismene. Acuden (v. 1471) llamadas por Creonte; su padre invidente las toca con las manos y las acaricia; después salen de escena. No pronuncian una palabra, como todos los personajes infantiles que conocemos de Sófocles. Patética resulta esta última escena de Edipo con sus dos hijas. La primera intervención infantil que nos llega es precisamente este llorar de las niñas. Así han sido las primeras intervenciones infantiles que conocemos: meros ruidos fisiológicos y naturales, gemidos, ventosidades, lloros... Dramática escena de despedida en que Edipo se las encomienda a Creonte, su nuevo padre, para que las cuide; les anuncia —como tantas veces en otras obras— el negro porvenir que las espera; las mismas situaciones de encontrarse huérfanas cuando acudan a las fiestas —recordemos a Astianacte[120]— y nadie les haga caso y tengan que volver llorando a casa; y más aún, ya de mayores, que no encuentren esposo y se marchiten, estériles, al conocerse la afrenta y el oprobio que arrastran de familia. Y al final les desea que sean más felices que su padre —de nuevo el recuerdo de Eurísaces[121]—.

Es una pena que estas niñas ante el diálogo de Edipo y Creonte no puedan pronunciar palabra y no oigamos más que sus sollozos. Sentimos que Sófocles no hiciera más humana esta escena tan dramática inventándose ya más personajes como exigía el cuadro escénico. Palabras que hubieran dicho las hijas al padre camino del destiero. Pero tal vez lo mejor fue lo que fue, callar, ahogado todo en lágrimas.

Cuatro clases de niños, pues, se manifiestan en esta obra: un grupo infantil, Edipo niño, el lazarillo y las pequeñas Antígona e Ismene. Lo lógico, pues, sería que tanto el lazarillo como las pequeñas hermanas tomaran parte en el grupo de niños suplicantes del prólogo; luego su voz podría haberse repetido en algún pequeño diálogo. Pero no fue así y Sófocles sólo permitió que sus voces se mezclaran con las plegarias de los mayores; éstas serían las primeras palabras imitadoras que saldrían de sus bocas. Titubeantes, pues, y confusos siguen los primeros pasos en la creación de los auténticos personajes infantiles.

[120] *Ilíada* XXII 499.

[121] *Áyax* 550.

En *Electra* tan sólo adivinamos la lejana infancia de Orestes (vv. 321, 1130) salvado por su hermana cuando el asesinato de su padre Agamenón. Por lo demas, a Electra y a su hermana Crisótemis las debemos considerar ya unas jovencitas, pues en otro caso no se explicarían tales maquinaciones y decisiones límite de parricidio en mentes infantiles. Lo que sí nos emociona es el entrañable amor fraterno en uno de los fragmentos más bellos, pleno de delicadeza y ternura, de la literatura clásica (v. 1126 ss.), sólo comparable al de *Antígona* 909 ss.

No cabe duda de que con Sófocles se ha dado un gran paso en el tratamiento del niño en la escena; por lo pronto se le ha hecho salir a ella, presentarlo a los espectadores, acercarles su mundo. Bien es verdad que el personaje permanece mudo, pero sus sentimientos y silencios, su papel, es captado ya por los espectadores. Eurísaces es un elemento importante introducido en la escena. Los lazarillos son personajes decorativos, acompañan, y su presencia es gratamente acogida porque es servicial y generosa, graciosa. Antígona e Ismene son motivos de compasión añadida a la que nos produce su padre Edipo; nos preludian su difícil destierro, pero durante él serán su sostén y alegría.

En Sófocles el niño ha dejado de ser una referencia, se ha sumado al cuadro de actores, se ha puesto de pie y ha comenzado a recorrer la senda, cada vez más crecido, hasta llegar en olor de multitud y por derecho a la época auténticamente suya, la helenística.

Los niños que nos presenta EURÍPIDES son del todo naturales. La alegría que despierta todo niño en un escenario y el valerse de su risa o de su llanto para realzar las pasiones humanas son motivo suficiente de innovación en Eurípides para mostrarlos como tales ante sus conciudadanos atenienses, siempre prestos a todo espectáculo y emoción.

Ya en la obra más antigua que conservamos de Eurípides, *Alcestis*, vemos a dos niños, hijo e hija de Admeto y Alcestis. Los niños aparecen sin nombre, aunque se nos ha transmitido el parlante de Eumelo[122] y el de Perimele. En la escena asisten con su padre a la despedida de su madre (Alcestis), camino de la muerte. En la larga parrafada de lo que diríamos su testamento, Alcestis no tiene otro recuerdo que el de sus hijos huérfanos. (Y de nuevo la obligada reminiscencia de la despedida homérica de Héctor, Andrómaca y Astianacte). La escena euripídea se nos antoja sumamente patética —representada en multitud de sarcófagos—, recibiendo Admeto de Alcestis la sagrada custodia de los hijos, al tiempo que expira y los pequeños extienden hacia ella los brazos. Entonces Eumelo entona un epicedío por la muerte de su madre

Alcestis 393

NIÑO. *¡Ay de mí, cuánta es mi desdicha! Ya mi madre bajó a los infiernos ; ya no respira, padre, debajo del sol, sino que, abandonándome infortunada, me deja huérfano. Mira, mira sus párpados y sus manos inertes. Escucha, oye, madre, yo te lo ruego. Yo te llamo, yo, madre, tu tierno hijo; yo te llamo besando tus labios.*

ADMETO. *Ya ni oye ni ve : grave calamidad nos ha herido a todos.*

NIÑO. *Tan joven, oh padre, me veo abandonado y me deja solo mi madre. Oh, qué tristes penas sufro..., y tú, mi tierna hermana, también te afliges...Oh, padre, en vano, en vano tomaste esposa, y no has llegado a la vejez en su compañía, que ha muerto antes: contigo, oh madre, perece también tu familia.*

No es él el que canta, sino un coreuta detrás de la escena (παραχορήγημα); el niño solamente acciona. El poeta no ha cedido aún la palabra a los niños. Los dos permanecen en la escena, pero sólo uno interpreta. Sólo Eumelo se lamenta, llora, canta y, al mismo tiempo, habla dirigiéndose ora a su padre, ora a su madre y a su hermana, entremezclando sus acciones, simulando la acción, plastificando el gesto y la mímica. Ello prueba que Eurípides no ha superado todavía el arcaísmo que suponen dos personajes únicos en escena. No innovará respecto a ello su drama *Hipólito*[123].

Mientras canta el coro (v. 435), se llevan adentro el cadáver de Alcestis, seguido de Admeto y de sus hijos. Y es de suponer que éstos volverán a escena en el momento de las exequias (v. 607).

Eumelo es el primer personaje infantil con un papel de dicción, con un texto, aunque no lo pronuncie. Es un paso de gigante, aunque otros doblen su voz y la técnica escénica así lo exija. Pero la figura del niño se nos aparece casi en el momento de dejar de ser infante para romper a hablar. El poeta no se atreve a quebrar este silencio —e incluso se olvida de retornar a los niños cuando su madre, Alcestis, regresa de la muerte—, pero a noso-

[122] Cf. *Ilíada* II 714.

[123] vv. 462-466. Cf. DEMÓSTENES, *Contra Aristogitón* 88. L. KRETZ, *Persönliches bei Euripides*. Tesis, Zurich, 1934.

tros ya nos hace violencia el personaje reducido a la mínima expresión de la mímica y del simulacro. Las ligaduras están a punto de saltar y de escucharse en la escena la voz cristalina y tiple del niño griego.

En el *Télefo* no conservado, anterior a *Alcestis* en la creación euripídea, roza la infancia del protagonista abandonado en el monte y criado por una cierva y su posterior anagnóresis —elementos dramáticos que se dan por igual en el *Alejandro*, asimismo perdido, y que van a ser precedentes innovadores de los aires novelados de la Comedia Nueva—. Herido por Aquiles en el campo de batalla, desposeído Télefo de su trono misio y en la mayor miseria, llega errante y logra introducirse de mendigo en el campamento griego de Argos y secuestrar de la cuna al pequeño Orestes, al que amenaza de muerte si los griegos no le curan antes las heridas que le infiriera el héroe homérico.

Un tema tembloroso se agita en las manos de Eurípides: la muerte de un niño. La misma Arqueología nos ha trasmitido asesinatos de niños en la destrucción de Troya, como la mención profética de Astianacte, pero fue tema, en general, evitado por Homero cuya concepción del mundo era suavizar una tradición violenta de guerras y mitos y no exarcerbarla con la monstruosidad de un infanticidio[124].

Abominable es siempre la muerte de un niño: terrible por mano ajena, inconcebible cuando se convierte en parricidio. Podemos rastrear precedentes en Ino, repudiada de Atamante, ahora esposo de Temisto, quien ingenuamente pidió a Ino —disfrazada de esclava— que la ayudase a eliminar a los hijos del primer matrimonio y le encargó que, a fin de no confundirse en la oscuridad de la noche, al acostar a los niños les pusiese túnicas blancas y a los del primer matrimonio, negras. Como es lógico, Ino hizo lo contrario y Temisto asesinó involuntariamente a sus propios hijos. Existen variantes mitológicas del personaje Ino interfiriéndose entre sí, como la que, trastornada, se precipita en el mar con sus hijos; o la del mismo Atamante, esposo de Ino, que también en un rapto de locura acaba con la vida de su hijo común, Learco.

Pero es en la *Medea* euripídea donde el escalofriante infanticidio llega al paroxismo. (Incluso en esta misma obra vv. 166 y 1334 Medea menciona a su hermanastro Apsirto, niño todavía, a quien ella da muerte y espar-

[124] ZINDEL, Ch., *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst*. Basilea, Aku-Fotocruck, 1974.

ce sus miembros de modo que su padre Estes, al recogerlos, demorase su persecución tras los que habían robado el vellocino de oro). Tenemos a dos niños innominados[125], hijos de Medea y Jasón, que aparecen en escena de la mano de su pedagogo (v. 49), que fue a buscarlos, sin duda, a la palestra; permanecen en escena hasta el verso 95. Después entran en el palacio, a ruegos de la nodriza, ante la nube arrasadora que se avecina. De nuevo vuelven a escena llamados por la madre queriendo hipócritamente reconciliarlos con Jasón, su padre. El espíritu agónico de Medea se conmueve ante el silencio de los niños, pero su ánimo vengativo está por encima de esas lágrimas que prevén su destino. ¿Por qué preferirá matarlos a llevarlos consigo al destierro? No tiene otra explicación que la venganza contra Jasón aunque ese dolor le alcance también a ella. A tanto llega su despecho, su ira (v. 1079), su orgullo (v. 1028), su amor propio (v. 1050), sus celos y su revancha[126]

v. 1362 *es dolor que me libera con tal de que tú no te rías.*

Va a servirse de los niños como primeros ejecutores de su plan demoníaco. Los envía con los fatídicos presentes —un peplo y una corona de oro— a la hija de Creonte (v. 956), para volver poco después acompañados del pedagogo. Los niños de la tragedia suelen entrar y salir de escena acompañados de personas adultas. En el patético y famoso soliloquio (vv. 1019-1080) —para muchos interpolado por contradictorio— ella misma se alienta y desanima repitiendo las mismas palabras que en *La prudente Melanipa*[127]

v. 1056 *no cometerás este crimen...*

Acaricia, besa, abraza a sus hijos inocentes y, no soportando su mirada, los manda adentro, mientras en su presencia el coro entona una sarta de consideraciones sobre la dicha de no tener hijos[128], superior a la de tenerlos, porque su pérdida es el dolor más amargo de todos. Por ende y en el fondo late el amor a los pequeños porque, aunque su educación y subsistencia, su futura ingratitud incluida, acarreen preocupaciones a los

[125] Mérmero y Feres, según APOLODORO y schol. Lyc. ll. cc., HIGINO *fab.* 25 y 239, y PAUSANIAS II 3, 6.

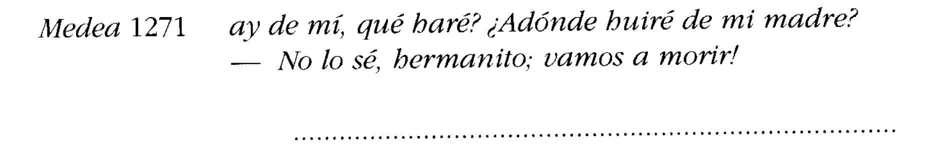
[126] G. MURRAY, *Euripidis fabulae*. Tom. I. Oxford 1974. (Reimpr.).

[127] *Medea* 1056.

[128] Cf. *Alcestis* 882 ss.

padres, el mayor dolor será que la muerte los arrebate. Un pesimismo cauto priva sobre la alegría de la paternidad, pero subsiste el gozo de su presencia. No es que Medea no ame a sus hijos (v. 1247), es que su amor va más allá de la muerte y ella así lo tergiversa.

Los trímetros de los versos 1271-72 y 1277-78 entre los docmios del coro representan los gritos infantiles – una o más voces entre bastidores – pidiendo auxilio frente al puñal materno –. Al final aparecen los cadáveres de sus hijos en un carro tirado por dragones.


Medea 1271 *ay de mí, qué haré? ¿Adónde huiré de mi madre?*
— *No lo sé, hermanito; vamos a morir!*

....

Pero socorrednos, por los dioses! ¿Vendréis a tiempo?
Ya el puñal nos amenaza de cerca.

En las palabras que pronuncia desde su carro encantado crea el culto a sus hijos en Corinto, una prueba más de su indudable cariño por ellos, cariño que ahogó y cegó su orgullo de leona resentida (v. 1358). La verdad es que durante todo el drama, especialmente en su final, late el amor a los niños tanto del padre como de la madre. Jasón no quiere desprenderse de ellos; al contrario, quiere elevar su nivel de vida y hacerlos incluso príncipes al lado de sus futuros hijos; ella los asesina suponiendo con ello una acción suprema de amor. Entre Jasón y Medea no existe más que un diálogo de sordos sobre el amor paterno, de incomprensión y de mal entendido amor paterno. Cada uno a su manera no ha pretendido más que el mayor bien para los hijos. El no entender la tesis del uno, acarrea al otro al desastre total, a la destrucción de ese amor. Es el agón entre el alma femenina de amor a los hijos y el amor despechado al esposo infiel. No hay mayor parecido al odio que un supuesto mutuo amor que se quedó huérfano. El odio es el amor traicionado cuyo presunto asesino son los celos. La muerte de sus hijos suponía para ella la superación de su amor propio, haciendo que el odio al esposo superara el amor materno; tal era el dolor que podía causar a Jasón con la muerte de sus hijos; no en vano ella no se suicidó, porque el amor de Jasón hacia ella ya no existía y sí el de sus hijos. Incongruente es el alma de Medea, paradójica. Pide compasión para sus hijos y ella no la demuestra. Su obcecación la pierde. Los dioses confunden su *hybris*. *Hybris* y *Ate* son los hilos invisibles que

vv. 14 ss. *pues ni podía soportar el peso de las armas ni sostener la lanza con mi infantil brazo. Y así mientras permaneció intacto el territorio troyano y sus torres no se derrumbaron y mi hermano Héctor vencía con su lanza, crecía yo espléndidamente, como un retoño, bajo sus cuidados junto al varón tracio, huésped de mi padre, pobre de mí. Pero cuando Troya sucumbió y perdió la vida Héctor y fue arrasado el hogar paterno y y mi mismo padre cayó inmolado por el sanguinario hijo de Aquiles junto al altar construido por los dioses, el huésped de mi padre me mató sin compasión a cuenta del oro y después me arrojó a las olas del mar para guardar en su palacio mis riquezas.*

En sus dos nombres parlantes —Poliméstor y Polidoro— se esconde el nudo que desata el crimen.

Poco después se nos aparece Hécuba, espejo de Medea, hipócrita con Poliméstor, ante el inminente infanticidio de los dos hijos de aquél. Hécuba, implacable y felina, anciana ya, ley del talión, no titubea por devolver tamaño dolor como el suyo a costa de inocentes niños.

En *Medea* era la venganza despechada, la obcecación por lograrla aun a costa de sus propios hijos; en *Hécuba* es la venganza moneda devuelta, ojo por ojo y diente por diente, pues también pretende en su furia desatada vengar la muerte de su hija Políxena, ofrecida en holocausto a los manes de Aquiles; es el mal premeditado sin resarcirse ya de su propio dolor; y en ambas la contradicción de sus hechos y palabras

v. 716 *¿cómo pudiste destrozar su cuerpo, cortando con el hierro de tu espada los miembros de este niño sin sentir compasión?*

Mudos y muy poco tiempo permanecen en escena los otros dos niños acompañando a su padre Poliméstor (vv. 952 – 1022). Poco después Hécuba lleva a cabo su trágica decisión valiéndose de esclavas, jóvenes madres, que han entretenido a los niños, jugando con ellos, admirando su belleza y que, no obstante, a sangre fría los atraviesan con espadas.

En el verso 1056 Poliméstor, cegado, sale vacilante de la tienda a cuya entrada deja los cadáveres de sus hijos.

Más adelante Poliméstor quiere justificar la muerte de Polidoro como presunto futuro enemigo o prisionero de guerra

v. 1138 *pues temía que este niño, si sobrevivía como enemigo tuyo, pudiera concentrar a los troyanos y reconstruir la ciudad.*

Hécuba no justifica sus crímenes más que por venganza.

Nunca un niño había dirigido la palabra por tan largo tiempo. Pero es su sombra que viene del Hades y entre bastidores, y como un presagio se proyecta ya sobre la escena y su figura hablante está a punto de salir tras los telones de la Tragedia.

En *Andrómaca* se nos narra el chantaje que sufre en su hijo Moloso, habido de Neoptólemo, por parte de la legítima esposa de éste, Hermíone, y de su suegro Menelao, y al que intentan matar a cambio de que la protagonista abandone el lecho que no le corresponde y que humilla más por su condición de esclava en botín de guerra frente a una esposa de sangre real. Al fin, la aparición del viejo Peleo salva a la madre y al hijo, que tal vez por tradición recibiera el nombre de Moloso, por su destino de reinar entre los Molosos (Epiro).

Refugiada en el templo de la diosa Tetis, se lamenta Andrómaca de su triste situación presente añorando los años de su infancia en Tebas y de su juventud en Troya como esposa de Héctor, y a su amado hijo Astianacte (v. 10), de todo lo cual se cumplieron los presentimientos de ver morir a su esposo a manos de Aquiles y a su hijo despeñado desde las altas torres[131].

El pequeño Moloso aparece en escena por primera vez en el verso 309 como rehén y de la mano de Menelao, poniendo de relieve tal vez el carácter antiespartano de toda la obra al comienzo de la Guerra del Peloponeso (427 a. C.) y contrastando el siniestro personaje del rey espartano, consentido esposo e indirecto causante de la guerra de Troya, y los que se mueven a su alrededor (Hermíone, Orestes), y los rasgos atractivos a los espectadores atenienses del papel de este niño casi abandonado, unido y afín al resto de los personajes griegos (Andrómaca, Peleo, Tetis), para dejar en tierra de nadie, como personajes indiferentes, los anónimos (una esclava, coro de mujeres de Ftía, la nodriza y un mensajero).

La esterilidad degradante, la altanería despectiva, la coquetería incestuosa de Hermíone; la insolencia y el engaño de Menelao, su cobardía; el matón de Orestes raptando a su prima Hermíone, son motivos odiosos, antipáticos, frente a la soledad de Andrómaca, la decisión salvadora del anciano Peleo, la majestuosa aparición de la diosa Tetis aportando como reina maga los regalos de un final feliz con la divinización de Peleo, el nuevo matrimonio de Andrómaca y el inicio de una dinastía en su hijo en el país de los Molosos.

131 *Ilíada* VI 407 ss.; XXIV 725 ss.

Dejamos al pequeño Moloso amenazado de muerte si su madre, Andrómaca, no abandona el palacio (v. 309). En el diálogo de ésta con Menelao asistimos a la dialéctica agonal de lo que representa la vida de un niño. Por motivo tan fútil como el concubinato no debe causarse tan grave mal como la muerte de un niño (vv. 352, 387). Nos parecen mentira estas palabras en boca de la piísima Andrómaca de la *Ilíada*, pero ante la vida de su niño es capaz de todo, como lo fuera antaño con Astianacte y con los mismos hijos bastardos de Héctor a quienes ella llegó a amamantar[132]. Por ella no va a quedar nonata la gloria de Moloso; su propia muerte es inferior a ella y por ello desciende del altar y se entrega (v. 411). Es la madre que ofrece su vida por el hijo como antes lo hiciera Alcestis por su esposo Admeto. Bañada en lágrimas, sin poder abrazar a su hijo, le recomienda que se acuerde de ella, de su sacrificio, y así se lo diga a su padre besándole y abrazándole, pues

> v. 418 *los hijos son el aliento de los padres y el desgraciado que no los tiene es feliz a medias*[133].

El inerme Moloso arrancado de debajo de las alas de su madre (v. 441) nos recuerda el símil de los pajarillos en la *Ilíada* II 311. Y es en el verso 505 cuando Moloso abre sus labios y habla por primera vez en la escena griega un niño con papel protagonista, en un canto alternativo y en diálogo con su madre, queriendo acogerse en su regazo, invocando a su padre para que acuda a socorrerlos, asustado por su desgracia que anuncia Menelao. Y hasta él mismo intenta hacer algo como hombre ya, alejar el destino, y se dirige suplicante a las rodillas de su verdugo, roca impasible, ola veleidosa, que confirma su muerte.

Y es en el verso 547 cuando se nos muestra Peleo salvador y también por primera vez aparecen en el teatro griego cuatro personajes en escena, Andrómaca y Moloso, Menelao y ahora Peleo, como si la presencia del niño no quisiera hacer daño ni expulsar de la escena a ningún personaje, sino que con su figura pequeña hacerse un sitio por reducido que sea y animar así, dentro de lo que cabe, el escenario con simpatía y sus palabras balbucientes, sin meter ruido ni causar trastornos.

[132] *Andrómaca* 224.

[133] Antonio TOVAR, *Eurípides. Tragedias*. Vol. I. Edic. Alma Mater, S. A. Barcelona 1955. Ed., intr. y com. P.T. STEVENS. Oxford, 1971.

El mismo Moloso acude en ayuda de Peleo para soltar las ligaduras de su madre (v. 722) y poco después desaparecen de la escena, hasta el verso 1047 en que Peleo vuelve en compañía de su biznieto, lo que se deduce de las palabras de la diosa Tetis (v. 1246).

En *Los Heraclidas* Atenas protege a los hijos de Heracles contra Euristeo, rey de Argos, que pretendía darles muerte. Desde el mismo comienzo de la obra vemos sentados a un grupo de niños alrededor de Yolao junto al altar de Zeus ante el templo del dios en la ciudad de Maratón. Los niños permanecerán mudos durante toda la representación, pero ellos serán, en el fondo, el eje religioso sobre el que gire todo el argumento, ya de pequeños imbuidos del sagrado derecho de asilo; sus graciosas figuras coloristas portando tirsos indicarán su actitud de suplicantes y a la vez su aspecto errante y miserable, huyendo de Euristeo, enemigo de su padre Heracles.

Ya desde los primeros versos se nos ofrece la acogedora figura del anciano Yolao sobre los hijos de Heracles , como el ave que ampara bajo las alas su parvada (v. 239). Un heraldo de Euristeo hace ademán de apoderarse de los niños y, en lucha con Yolao, cae éste derribado en tierra. El anciano y los niños claman con grandes gritos. Aunque el poeta no pone en boca de los niños ninguna palabra, hay que pensar, sin embargo, que ellos gritarían también, porque tales voces no articuladas es probable que se oyeran con normal frecuencia en la escena griega[134]. Puede que los niños incluso defiendan al anciano contra el impulsivo heraldo, pues también aparecen participando en la acción en el verso 604 cuando lo cubren con su manto.

Demofonte, rey de Atenas, promete cuidar de los niños y Yolao, en correspondencia, manda a los niños que saluden al rey con la mano derecha en señal de gratitud y amistad (v. 307).

Y cuando las cosas se ponen difíciles, es el mismo Yolao quien se ofrece para salvación de los niños, y en esta puja de amor a ellos aún se nos presenta como víctima más propicia su misma hermana mayor, Macaria (v. 532). Deshecho en su desesperación, postrado en tierra y cubierto con su manto, el anciano Yolao contesta a la pregunta del criado que llega (v. 630). Ni aun entonces el poeta concede la palabra a los niños, ocasión propicia como pocas, pues es el criado quien se dirige a ellos preguntando por Yolao y Alcmena, abuela de los niños. Pero éstos siguen sin decir una palabra hasta el final de la tragedia, acompañados y defendidos, aún más si cabe, por la decidida actuación de Alcmena (vv. 650, 873). Hasta el mismo Euristeo, vencido por Hilo, otro hijo de Heracles, se proclama sal-

[134] Cf. EURÍPIDES, *Las Suplicantes* 104.

vador de estos niños y tutor de la ciudad, pues su muerte fue objeto de un oráculo de Apolo para bien del pueblo ateniense (v. 1034).

Durante toda la obra la presencia de los niños ha sido permanente en el escenario. Y aunque su papel represente τὰ κωφὰ πρόσωπα (personajes mudos), en realidad sus figuras no están meramente para "hacer bulto", ya que sus mismos personajes dan nombre a la obra; su actuación, pues, no es simplemente pasiva, es una presencia activa. La acción va a girar a su alrededor, ellos van a ser, en el fondo, los verdaderos protagonistas, artífices del actuar de los demás. Harto supone ya que un grupo de niños acogidos a un altar muevan los hilos de la compasión y logren mantener la atención de los espectadores durante toda la representación.

En *Las Suplicantes*, como en el drama anterior, aparece un coro de niños en son de súplica con las siete ancianas, madres de los héroes caídos ante Tebas, sentadas junto al altar de Deméter, en Eleusis. Este grupo de niños son los hijos de los héroes muertos, nietos de las mujeres que se apiñan alrededor de la reina Etra, madre de Teseo, rey de Atenas, a los que ruegan que intercedan en la devolución de los cadáveres y poder darles sepultura, derecho y deber sagrado entre los griegos.

La intervención activa de los niños no parece tener lugar antes del verso 954, cuando forman parte del cortejo funerario. Pero, aunque Eurípides no nos indique con anterioridad acción alguna por parte de los niños, ello no supone que pemanezcan ininterrumpidamente inmóviles y postrados junto al altar, sino, más bien, que se levantan, salen al encuentro y saludan con gritos (v. 106) y, sobre todo, cuando son traídos los cuerpos de sus padres (v. 794). Sin embargo, es a partir del verso 1114 cuando su actuación se hace relevante presentando a sus madres las urnas cinerarias de los siete héroes, a la vez que alternan con ellas los trenos. Y ya permanecen en escena hasta el final.

Las Suplicantes, de Eurípides, es una obra un tanto desconcertante, lo mismo desde el punto de vista literario que del técnico. Muchos cabos quedan al aire y rozan, aunque sea de un modo intrascendente, nuestro mundo infantil. Pues, si bien es verdad que los coros son casi siempre homogéneos, bien se trate de mujeres, ancianos, guerreros o niños, y han de mantener el número solemne euripídeo de quince coreutas, en este drama nos vemos y deseamos para encajar dicho número o acoplarlo a las normas del teatro. Los héroes muertos frente a Tebas fueron siete y así se nos indica en la obra (v. 964), pero también se nos mencionan las ausencias de Polinices y Anfiarao, no traídos a Eleusis (v. 925 y ss.). De ahí que sólo acudieran cinco madres en busca de sus hijos muertos para darles

honrosa sepultura, acompañadas de sus nietos y, tal vez, de algunas siervas. Otro absurdo sería el personaje de una de las madres, Evadne, que se arroja sobre la pira de su esposo Capaneo. El coro secundario de niños y adolescentes, hijos de los mismos muertos, pudiera representar un tercer personaje en escena con Teseo y Adrasto (vv. 1114 y ss.) cantando uno solo en lugar de todos, cosa que haría igualmente una madre por las demás o las mismas siervas[135]. Sea como fuere, la realidad —y la que nos incumbe— es que los niños han sido a lo largo de la escenificación verdaderos intermediarios de la acción y ello por un motivo más de emoción y simpatía hacia el niño huérfano. Ni siquiera comparecen sus madres. Es como si el patetismo hubiera elegido los extremos de la vida —la ancianidad y la niñez— por ser los puntos más débiles y por la fuerza de la sangre. Soldados y guardias que no hablan aparecen también en escena y, sin embargo, son estos personajes infantiles los que logran salir de su pasividad y conmover el ánimo de los espectadores alternando sus trenos con las abuelas, su llanto y sus gemidos, al presentarles las cenizas, única reliquia que les queda del hijo y del padre; intercalan sollozos y promesas, venganza y bravura, juramento de vestir la armadura paterna reflejada en el Asopo frente a las puertas de Tebas[136].

Observamos en *Heracles* el consabido escenario de otras veces. Frente al palacio de Heracles en Tebas, un altar de Zeus Salvador y al pie del mismo Mégara y Anfitrión, suplicantes, rodeados de los tres hijos del héroe, perseguidos por Lico, usurpador del reino tebano.

Ya desde el primer momento son los niños el centro neurálgico de toda la obra; sobre ellos van a recaer todas las desgracias, sin ser ellos los culpables, pero sí la parte más débil y por ello la más digna de compasión, elemento cada vez más usual en manos de los poetas que se encaminan a ese mundo de lo delicado, de lo frágil, de lo sencillo, y que hasta ahora no había tenido cabida en el teatro y, como consecuencia, el público tampoco había parado mientes en ello y los autores ahora se lo empiezan a ofrecer y él a aceptar.

Ellos no son los causantes de esta tragedia. En el fondo de reptiles yacen los celos de Hera que no soporta el amor de Zeus a Alcmena aunque sea por breve tiempo (v. 1309), pues en el aire flota la duda de la paternidad de Heracles; discurre la ὕβρις del mismo Heracles, encumbrado y soberbio por sus hazañas y caído en el abismo por su trágica locura;

[135] Cf. v. 1123.

[136] G. MURRAY, *Euripidis fabulae*. Tom. II. Oxford 1974. (Reimpr.). Ed. Ch. COLLARD, Leipzig, 1974.

y, por último, los recelos del rey Lico por estos niños de que lleguen a hombres y le pidan cuenta de la muerte de su abuelo materno, Caronte.

El triunfo obsesionante de Hera —el sexo herido es terrible hasta para la ley— desemboca en la venganza incontenible de lo que cree más sagrado, la familia de Heracles.

Los niños que aparecen son tres (vv. 974, 995 y 1022), pues, aunque no se mencionen sus nombres, Apolodoro II 4, 11 cita los de Terímaco, Creontiades y Deicoonte. Permanecen en escena sin hablar, pero otros personajes se encargan de transmitirnos sus escasas palabras (vv. 74 ss. y 988 ss.). Habla Mégara, su madre, que nos hace revivir la comparación homérica de la gallina acogiendo bajo sus alas a los polluelos[137] y que procura distraer con mil desvíos las preguntas ansiosas de los pequeños por la ausencia de su padre, que en cuanto oyen la puerta acuden presurosos con la ilusión de abrazarse a sus rodillas (v. 74)[138].

Y en el épodo (vv. 130 ss.) se alude al brillo de su mirada, a la gracia de su rostro, a los esforzados guerreros de que presumiría la Hélade si el Destino no segara sus años. Todo ello no es sino entusiasmo por el niño, el encanto que produce su inocencia; pero no obsta para que la madre prefiera su muerte al destierro o al vivir deshonrado. Y así los empuja a la muerte, orgullosa de héroes como Heracles, su esposo. Y es su abuelo, Anfitrión, quien pide al rey que no vean sus ojos la agonía de sus nietos, mientras caminan al interior del palacio para revestirlos con los fúnebres ropajes agoreros de la muerte, con flámulas y coronas en sus cabezas. Regresan al escenario en el verso 442. Están prontos a morir. Pero la madre se viene abajo, se derrumba el amor materno en exclamaciones, se deshace en lágrimas y ternuras, no sabiendo para quién su primer abrazo y su posterior beso (v. 487).

Pocas veces se ha cantado y expresado el amor de madre como en estos versos en que verdaderamente se come a besos al hijo. Como irisada abeja que no cesa de libar, así la madre no sabe desprenderse de la despedida.

Pero de repente todo se hace luz, admiración y gozo. Aparece Heracles y los niños se cuelgan de él sin dejarle caminar (v. 520). Aquí Eurípides se vale de los niños para una escena realmente dramática; la alegría se desborda y es de suponer lo que significarían gestos, retozos, gritos y risas infantiles ante la inesperada llegada del padre, tan ansiada desde tanto

137 *Ilíada* II 311.

138 C. MURRAY, *Evripidis fabulae*. Tom. II. Oxford 1974. (Reimpr.). Ed., intr. y com. G. W. BOND, Oxford, 1981.

tiempo. La escena se presta a todo lo que pueda dar de sí un momento tan emocionante. Puede decirse que es la ocasión cumbre para expresar desahogadamente todo el ímpetu que lleva dentro un niño y que por primera vez lo vemos ejerciendo de tal en un escenario. Ahora sí puede decirse que es un elemento totalmente activo y todo el mundo pendiente de él y de su vitalidad.

Heracles les ordena que entren de nuevo en palacio y ellos le rodean, siguen con sus arrumacos, se aferran a sus ropas, no le sueltan, le impiden el andar y tiene que cogerlos de la mano y *remolcarlos* adentro (v. 631). Acción, acción infantil por todas partes. Y el amor de padre es igual en todos los hombres, bien habiten palacios o cabañas, cubran sus cabezas con doradas coronas, con simples petasos o queden al descubierto.

Y de nuevo el trastrueque de toda la escena. Empieza el huracán de la segunda parte que va a arrasar cuanto encuentre a su paso. Sólo la ofuscación venida de los dioses puede privar a un mortal del amor a sus hijos. Hera cumple su venganza y priva de la razón a Heracles. Como un torbellino cae sobre sus hijos, los engulle en su vorágine ayaciana. En vano trata Anfitrión de salvar a los niños dentro del palacio. Un mensajero nos narra lo acaecido (vv. 970). Corren los niños despavoridos. Uno se acoge al regazo materno, otro se esconde tras de una columna y el tercero se acurruca como un gorrión cabe el altar. En vano los gritos de la madre. Y cae el niño escudado en la columna, perseguido por el padre y atravesado por una flecha. Va tras el segundo descubierto en el altar. En vano alza sus brazos suplicantes en ademán de asir rodillas y barba paternas y le ruega que no le mate, que es su hijo. Y en lucha desigual y en una comparación iliádica,

v. 990 *a la manera del forjador que amartilla el hierro incandescente blandiendo la clava por encima de su cabeza, la dejó caer sobre la cabeza rubia del niño y machacó sus huesos.*

Y Mégara, la madre, defiende al tercero, pero ambos caen traspasados por el mismo dardo. Todo lo que supuso la orgía amorosa de una familia cuando la llegada del padre de lejanas tierras, así fue de horrible este desvarío y todo se trocó en hecatombe. Cuando Heracles vuelva en sí, sólo le salvará la amistad de Teseo. En vano los lamentos de Heracles por sus hijos. Ellos fueron los primeros seres que vio a su llegada, los primeros cadáveres que divisa Teseo, lo primero que salvar, y ahora su primer llanto es por ellos, antes incluso que por la esposa. Y cuando se dirija al pueblo de Tebas, lo hará para que se cubra de luto por ellos y llore su pérdida. Al igual que otrora no querían separarse de su padre, éste ahora vuelve el rostro para desprenderse de ellos "como la uña de la carne" miocidiana.

Vuelve a nosotros el pequeño Astianacte, personaje mudo, en *Las Troyanas*. El niño encantador que nos presentara Homero en la *Ilíada* VI 466 ss. se nos aparece ahora v. 568 como botín de guerra, abrazado a su madre Andrómaca, transportados en un carro con otros despojos, entre ellos el escudo de Héctor. Pero, antes que marchen cautivos y al destierro, las aviesas intenciones de Ulises preconizan la muerte de Astianacte, pues no conviene que crezca hijo de tan valiente padre, esperanza y tal vez futuro restaurador de Troya. Taltibio, heraldo de los griegos, chantajea incluso a la madre con no dar sepultura al hijo si de algún modo se resiste a esa muerte. El soliloquio que sigue de Andrómaca nos recuerda el entrañable amor que demostró en la *Ilíada*. Aquí la impresión es de un Astianacte ya un poco crecido, tal de tres a cuatro años, —a la medida del escudo paterno, que será su féretro—, por lo que le dice su madre y después nos contará su abuela Hécuba. Se dirige al niño preguntándole por qué llora, si presiente su destino, por qué se agarra a sus vestidos como avecilla que busca cobijo (v. 749)[139]. Ello nos hace pensar que el niño se halla de pie y se alza a ella para que lo coja en brazos, rememorando el pasaje homérico de la niña que lloriquea para que la aúpen[140], a más de que es lógico que Andrómaca estuviera también de pie en su diálogo esticomítico con su suegra Hécuba (vv. 568 ss.). A partir de ahí se suceden los besos y abrazos añorando los delicados mimos de príncipe en palacio, ahora todo inútil y vano. Los soldados de Taltibio arrancan al niño de los brazos de su madre y se lo llevan para arrojarlo desde la muralla. En el verso 1118 vuelven con el cadáver de Astianacte sobre el escudo de Héctor que, lo más seguro, es ahora un simple muñeco. Se lo presentan a su abuela Hécuba para que lo atavíe para las honras fúnebres. La madre ya está lejos, camino del destierro. Y —¡coincidencias del destino!— Taltibio ya ha cumplido con parte del ritual. Ha lavado el cuerpo inerte de Astianacte en las aguas del Escamandro, el río de quien él recibiera su otro sobrenombre[141].

Luego se extiende Hécuba en consideraciones por el ridículo temor y valor de los soldados que han osado matar a un niño indefenso y desafortunado por no haber gozado del amor, de las riquezas y del poder. Y así va revisando todo su cuerpo deshecho, otrora bella cabellera con amor peinada, sus manos espejo del padre, su boquita decidora de tantas gra-

139 G. MURRAY, *Evripidis fabulae*. Tom. II. Oxford 1974. (Reimpr.). Ed., trd., com. S. A. BARLOW, Warminster, 1986.

140 *Ilíada* XVI 7 – 10.

141 *Ilíada* VI 402.

cias[142] y aquí las palabras que Hécuba pone en labios de Astianacte, sin duda con su media lengua de peluche, cuando juguetón se escapaba a su cama y prometía a la abuela sus rizos y la visita con sus amigos al sepulcro cuando ella muriera (v. 1182).

Pero — envés del hado— es ella la que ahora rinde honor funeral a su nieto; vanos fueron tantos insomnios por su cuidado. Y el epitafio que se grabe en su tumba, de que yace un niño por obra nefanda de los aqueos, baldón sería para Grecia entera. Ya que no los juguetes de otros tiempos, que al menos lleve con él a la tumba el pavés de su padre, defensor de Troya.

Todo el horror de la guerra se centra en este niño despeñado, en la madre esclavizada y en la desolada Hécuba, desamparada, dando sepultura a su nieto. Todo gira sobre aquella premonición de Andrómaca, sobre aquel vuelco profético de su corazón, presentimiento amargo de madre ahora hecho realidad trágica, en que Astianacte no disfrutaría de la juventud, muerto Héctor, defensor de madres y niños, a los que las cóncavas naves enemigas alejarían como botín de guerra, sirviendo a crueles amos o encontrando muerte horrenda a manos de algún aqueo que lo arrojará de la muralla.

Astianacte es el clásico *niño de la guerra*, consecuencia trágica de ella. Es el primer personaje infantil que consideramos como tal y recordaremos siempre. Desde los brazos de su madre en la despedida de Héctor en el canto VI de la *Ilíada* hasta este momento de su muerte, se nos presenta su figura con las características de la gracia, de la indefensión, de la simpatía, de la inocencia, camino de una muerte ineludible, fatídica, sin solución. Por el recelo de los aqueos las Moiras habían hilado escasa y fina la madeja de su vida. De ahí que el poeta escogiera su sonrosada claridad frente a la negrura bélica, su inocente sacrificio frente a lo que siempre será un crimen. *Las Troyanas* no es más que el desarrollo escénico del personaje homérico de Astianacte como explicación del absurdo de la guerra ensañado en una víctima inocente.

Totalmente pasivo es el personaje de Orestes en el drama de *Ifigenia en Áulide*, pues lo más probable es que fuera simulado por un simple muñeco. (Es de suponer que en muchas escenas de la tragedia en que apa-

142 Rasgo afectuoso y repetido es la descripción detallada y pormenorizada de las partes del cuerpo infantil. Cf. *Medea* 1071, 1399, 1403; *Alcestis* 190, 402 s.; *Andrómaca* 416; *Heracles* 130, 486; *Las Troyanas* 761 s.; *Orestes 462 s.*

recen bebés, éstos se trucaran por muñecos, como sucede en el teatro moderno, aunque tal vez en alguna ocasión se abusara de ello y diera pie a su ridiculización en la Comedia[143], pues no hay duda de que ello restaría seriedad al drama y realismo a la representación). Orestes aparece siempre en brazos de alguien y no emite más que algún gemido o lloro. Es sencillamente un bebé, un infante. Su figura es contrapunto tierno junto a la de su hermana Ifigenia, víctima prometida a los dioses para que sean propicios a los griegos conducidos por Agamenón en su incursión a Troya partiendo del puerto de Áulide (Beocia), ciudad soñada en la boca de Calcis y ahora entre brumas y humos contaminantes de una moderna fábrica de cementos. Orestes en brazos de su hermana es como un juguete en el que se apoya para conmover el espíritu de su padre Agamenón, para desviar sus intenciones de sacrificarla. Orestes niño en brazos de Ifigenia representa un grupo humano digno de piedad y que Eurípides no dudó en exponerlo ante unos espectadores de corazón blando, que se asoman ya al atrio de la Comedia y en cuyos oídos resuenan al tiempo los primeros llantos y súplicas y sus ojos vislumbran las primeras escenas de vida real con personajes corrientes. Orestes es ese toque humano al corazón del que se ha valido Eurípides en otras representaciones. Su corazón de poeta, su anciano corazón, va ya de vencida, harto de tanta guerra. De ahí el contraste de la inmensa ternura infantil frente a la violencia bélica. Siempre que pueda introducirá en sus personajes el del niño para así pulsar mejor la cuerda sentimental del público.

Como león acosado y titubeante se mueve en escena Agamenón. Ha convocado en Áulide para desposarla a su hija Ifigenia, a quien acompaña su madre Clitemestra. El engaño le roe el corazón. Trocar la boda por el sacrificio de la hija agobia su amor paterno frente a la responsabilidad de general en jefe del ejército griego camino de Troya y su fe de creyente en los oráculos y aplacar a la divinidad que propiciará la marcha. Duda entre amor de padre y fe religiosa. Y le acude a las mientes su otro amor a su pequeño, a Orestes, que empezará a refunfuñar junto a su hermana porque los demás gritan, ignorante de lo que ocurre, ajeno a lo que acontece, para comprender esto.

Orestes hace acto de presencia por primera vez en escena en el verso 621, dulcemente dormido en brazos de su madre, que desciende del carro con su hija Ifigenia. Solícita acude a las doncellas de Calcis para que recojan en sus brazos al tierno infante[144]. Le obliga a despertarse y se alegra

[143] ARISTÓFANES, *Acarnienses* 350; *Tesmoforiantes* 689 ss.

[144] G. MURRAY, *Evripidis fabulae*. Tom. III. Oxford 1909. (Reimpr.).

orgullosa por casar a la hija y emparentar al hijo con el nieto de Nereo, Aquiles, semejante a los dioses.

Para el clímax del bronco diálogo entre Agamenón y Clitemestra procura la madre que esté presente Ifigenia y que traiga consigo, envuelto en el peplo, a su hermanito Orestes, como mudo testigo de este consejillo de familia y por si su presencia logra conmover, al fin, el corazón de Agamenón, aunque poco más adelante no se tenga en cuenta al pequeño en esta tragedia familiar (vv. 1119 ss.). No duda incluso Clitemestra en presentarnos a un Agamenón asesino e infanticida en su primer matrimonio con Tántalo (vv. 1150 ss.). Todas las razones que hay y por haber las acumula contra su marido para que deponga su actitud; a ellas se unen las de Ifigenia, poniendo, sobre todo, por delante y una vez más a su hermano Orestes, que incluyen también un gran amor fraterno

v. 1241 *Hermano, poca cosa eres en tu ayuda a los que amas, pero con tus lágrimas estás suplicando a nuestro padre que no muera tu hermana; la sensación de los infantes es hasta un presentimiento de los males que se ciernen. Mira, padre mío, cómo te implora con su silencio.*

....

v. 1247 *Sí, te ruegan por tus rodillas tus dos hijos, este chiquitín y esta jovencita. Con muy pocas palabras rebatiré tus argumentos: ver la luz es lo más grato a los mortales; en cambio, las sombras del Hades nada son y no está en sus cabales quien pretende morir. Mejor es una vida mala que una muerte bella.*

Pero en un viraje supremo, después de un éxtasis racial o trance patriótico, como desdiciéndose de las palabras plebeyas que acaba de pronunciar como un Arquíloco cualquiera, volviendo en sí y reconociendo su inocencia, tornándose en víctima por la culpabilidad de otra mujer, se convierte en la redentora del pueblo griego y acepta su sacrificio y, sin perder la vista a su hermanito, lo despide cariñosa y agradecida por su comportamiento y se dirige al altar propiciatorio.

En los últimos versos, salvada Ifigenia por la presencia de Ártemis como *dea ex machina,* sale Agamenón, al fin, camino de Troya y en su despedida de Clitemestra le recomienda el cuidado de Orestes, *su eral o recental,* enternecedor detalle inolvidable de un repetido amor al hijo

pequeño que queda en brazos de la madre cuando el padre marcha a la guerra (recuérdese a Héctor y Andrómaca respecto de Astianacte). Y de edad parecida nos lo representa también Eurípides en

Ifigenia en Táuride 230 *Lloro a mi hermano muerto en Argos, a quien dejé de niñito de pecho, un bebé todavía, recién nacido, pimpollo aún en los brazos y al seno de su madre, a Orestes, heredero del cetro de Argos*[145].

En otras obras de Eurípides, aunque no aparezcan personajes infantiles, pueden referirse a ellos, recordando la infancia, personajes ya adultos, lo que nos demuestra inequívocamente la simpatía euripídea en unos hechos y en un lenguaje relacionados con el mundo infantil. Y así, en el prólogo del *Jon*, se nos cuenta el nacimiento y exposición en la acrópolis de Atenas e infancia en Delfos del protagonista, habido de Creusa con el dios Apolo; pormenores y detalles de la niñez, en general; la costumbre de adornar en un nacimiento la puerta de casa con una corona de olivo, si era niño, o con unas vedijas, si era niña (v. 1433); los espléndidos vestiditos tejidos con ilusión de madres y abuelas, orlados de fimbrias y motivos mitológicos (vv. 955, 1421, 1489); la multitud de amuletos y filacterias, sólo comparable a nuestros tiempos en que tanto se engorra la libertad de los niños, escaparates vivientes de fe, supersticiones y buena voluntad familiares, fanáticamente seguros de su poder apotropaico[146].

Canciones infantiles encontramos en *Las Fenicias* 546, la famosa ἔξεχ' ὦ φίλ' ἥλιε, especie de nuestro

Sal, solito,
por un poquito,
por hoy, por mañana
y por toda la semana.

que entre palmas y alegría cantaban los niños, ansiosos de que apareciese el sol entre las nubes.

Son índices todo ello, al menos, de una preocupación por los niños, de una postura en busca de su felicidad y de que fragmentos de obras perdidas nos hablaran de esa atención para con ellos. En *Dánae* aparecen estos versos

[145] G. MURRAY, *Evripidis fabulae*. Tom. II. Oxford 1909. (Reimpr.).
[146] *Jon* 25, 1001, 1009, 1338, 1431.

Mujer, preciosa es esta salida del sol,
imponente el aspecto del mar embravecido

....

pero nada tan brillante ni tan bello
como ver en una casa picada de comezón por la falta de niños el resplandor de su llegada.

Y, sin embargo, si giramos la moneda, nos encontramos con la otra cara que la tradición o leyenda nos ha legado del cascarrabias de Eurípides para con los niños, en dichos a él atribuidos y que desde la antigüedad han llegado hasta nosotros. ¿Y quién no puede pensar en ambas actitudes contradictorias del poeta, propias de épocas distintas en la vida de un hombre, desde una juventud a una ancianidad, en la que los niños y los perros, mejor de dormidos?

En *Hipsípila*, en los escasos fragmentos que nos han llegado y que hacen a la protagonista famosa por su amor filial, nos encontramos los fríos discursos y argumentos que en diálogo con ella le exponen los soldados argivos por la muerte del niño Ofeltes —de sobrenombre Arquémoro[147]— a quien aquélla cuidaba. Al preguntarle los guerreros por una fuente para calmar la sed, ella, en un descuido, abandona momentáneamente al niño, que es mordido por una serpiente venenosa y muere. Hipsípila se conmueve y lamenta. Cuando se entera Licurgo, rey de Nemea y padre del niño, quiere matarla, pero interceden los soldados y es perdonada. En honor del niño muerto se celebran los juegos fúnebres, precedente mítico y origen de las que luego serán Fiestas Nemeas o Juegos panhelénicos Nemeos. (También en honor de otro niño, Melicertes o Palemón, hijo de Ino y sobrino de Sísifo, rey de Corinto, se fundaron los Juegos Ístmicos. Su madre había enloquecido y se arrojó con él al mar). Pero lo que nos interesa aquí es la dialéctica empleada por estos guerreros de Argos ante la muerte de un niño. Tratan de consolar a Hipsípila en su desesperación, invocan la resignación ante un hecho que forma parte de la vida como es la muerte; que también las Moiras tejen y cortan los escasos y finos hilos de la vida de un niño cuando él tejía, ávido, ramos de flores de candor y alegría. Por el sendero del *fatum* vienen y van los seres y las lágrimas nada pueden contra él. Son palabras

[147] Cf. APOLODORO, *Biblioteca* III 6, 4.

que nos suenan a Semónides y a Mimnermo. Son palabras de soldados que conocen de cerca la muerte. Asépticas palabras para seguir viviendo. Que es lo que necesita Hipsípila. Y como ella todas las madres del mundo que perdieron a sus hijos. Son versos de Eurípides al supremo dolor del hombre.

Y, a pesar de todo, Eurípides, cuando ya va de atardecer su vida, sus años achacosos, de vuelta de todo, cansado de luchar y lejos de la patria, nos viene a la mente aquel verso de su *Edipo* perdido[148]

gran tiranía son para el hombre los hijos y la mujer.

Era su última paradoja, la gran decepción de quien como nadie conoció el alma femenina y profundizó en las pasiones humanas y de quien con la intervención del niño insufló a la escena aires innovadores, frescos y fragantes.

2. La Comedia Antigua

Hemos salido como de un largo túnel donde los sentimientos estuvieron a flor de piel, donde hasta con un espíritu un tanto morboso se contenía nuestro aliento gozando dolorosamente ante aquellos dramas que tan magistralmente nos legaron los trágicos. De aquella oscuridad dolida pasamos ahora a la luz, a la claridad de una COMEDIA cuyas risas y sonrisas expanden nuestra alma y dan salida incluso a la carcajada. Nuestro corazón agobiado se expansiona, se esponja con la alegría y la chanza de los problemas diarios, sátira del entorno, espejo cóncavo o convexo donde nos vemos reflejados y salta la hilaridad tanto tiempo contenida, y eso que los tiempos no acompañan con su circunstancia, que ronda la Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta y tal vez por ello, como buenos mediterráneos, los atenienses hacen de tripas corazón y ríen sus agobios de cada día.

Pero veamos, pues, cómo se comporta nuestro primer autor, ARISTÓFANES, con los niños. No pensemos que la escabrosidad de sus temas o la procacidad de su lenguaje limitara su intervención, pues los per-

[148] NAUCK, A., *Trag. Graec. Fragm.* Leipzig, 1889^2 (reim. Hildesheim, 1964, con un *Supplementum* de B. SNELL).

sonajes siempre serán representados por hombres y adultos eran los espectadores, que comprendían de sobra lo que se les ofrecía ante la vista. La escasa intervención del niño en persona tal vez se debiera a su exigua vis cómica, más bien propia de un auténtico y consagrado actor profesional, pues el niño —a no ser el prodigio— difícilmente puede interpretar como un adulto, además de que Aristófanes y el público, en general, se guardarían muy mucho de ofrecer tales papeles —a veces harto obscenos— a seres tan ingenuos. En resumidas cuentas y como ya hemos dicho repetidamente, en sus papeles era muchas veces necesaria su intervención, aunque nada más fuera por su estatura, difícil para adultos[149].

Ya desde el primer momento trata Aristófanes un tema vinculado íntimamente con el niño como es la educación. Y lo toca en su primer obra *Los convidados* (*Las nubes* 529), si bien el problema planteado —educación tradicional o educación moderna— lo desarrollará más ampliamente en *Las nubes*. En esta obra el joven Fidípides es la piedra de toque de ambas corrientes. Su padre Estrepsíades reniega de él porque no piensa más que en acicalar su linda cabellera, soñar con caballos y conducir con bigas. *Nihil novum sub sole*, si traducimos por motos y coches de cuantos más caballos, mejor, de nuestra juventud actual. Elegir la causa justa o la injusta van a ser los dos caminos que se abren a la nueva orientación pedagógica. Noramala aprende Fidípides el razonamiento injusto, después de mil contingencias, pues, basándose en él, va a apalear *justamente* a su propio padre (v. 1359).

Pero lo que nos interesa es ese conjunto de detalles, de referencias, de contacto con el mundo infantil, que tan maravillosamente describe el poeta, como cuando nos narra los primeros juguetes de Fidípides, tan listo, que ya de pequeño construía casitas, barquitos, carros (v. 877), todo de su natural, como contraposición a lo aprendido de las modas educadoras, y todo tan económicamente enseñado por su padre, frente a lo que le cuesta ahora su nueva educación y los nuevos *juguetes* que maneja. Estrepsíades es un patán pueblerino casado desniveladamente con una mujer con humos de grandeza y que ya desde el primer momento se nos muestran dispares hasta para buscar nombre a su vástago: Jantipo, Caripo, Calípides, Ficónides, resolviéndose en Fidípides, a medio camino de los deseos de sus progenitores y exponente de la vanidad de su madre que lo imaginaba llegar a la ciudad apuesto auriga como lo fuera su abuelo Megacles, mientras Estrepsíades se conformaba ufano de verle regresar del monte, cubierto de pieles, arreando las cabras, como su padre.

[149] C. W. DEARDEN, *The Stage of Aristophanes*. University of London. The Athlone Press, 1978.

Todo un tratado de pedagogía se recoge en los versos 961 – 983 en boca del Discurso Justo; más bien nos parece un reglamento escolar, pues va desde una correcta pronunciación hasta una decente compostura en el gimnasio, pasando por unos prácticos consejos o avisos en evitación de aviesos deseos que atrajeran prematuramente la visita de Eros[150].

No nos resistimos a ofrecer la traducción de este debate educacional y, a la vez, tan de actualidad entre nosotros.

ARISTÓFANES, *Las nubes* 961 – 1023

EL ESPÍRITU TRADICIONAL. *Voy a explicar en qué consistía la antigua educación, cuando yo estaba en mi apogeo predicando la justicia y la mesura era ley de vida. En primer lugar era necesario que el niño pronunciase claramente cada letra*[151]*; luego, los del mismo barrio tenían que ir por la calle, todos juntos desnudos y en orden, a la clase de música, aunque nevaran copos como hostias. Después se les enseñaba, ante todo, una canción, procurando estar con las piernas bien abiertas, o un canto dedicado a Palas Atena, temible destructora de ciudades, o una melodía venida de lejanas tierras, sosteniendo el modo musical que recibieron de sus padres. Si alguno hacía el ganso o cantaba en un tono como los que están de moda al estilo de Frinis* (léase "bakalao") *tan disonantes, era molido a golpes por querer anular a las Musas. Ya en clase de gimnasia*[152] *los muchachos tenían que sentarse con las piernas extendidas de modo que no pudieran enseñar*

[150] V. COULON et H. van DAELE, *Aristophane. Comédies, I – V*, Paris, B, 11923 – 30. Reim. 1972.

[151] ATENEO X 453.

[152] Claramente aparecen aquí las tres fases de la educación: *grámmata, mousiké* y *gymnastiké*. ARISTÓTELES, *Política VIII, 2, 3; 1337 b.*

absolutamente nada indecente a los demás; después, al levantarse, tenían que alisar la tierra y procurar no dejar en ella huella alguna de sus partes pudendas para excitación de sus amantes. Ningún muchacho podía entonces friccionarse por debajo del ombligo, donde un vello cual rocío y espuma de mar florecía en su pubis como pelusilla de membrillo y ninguno podía dirigirse a su amante con meliflua voz y prostituirse a la vez con la mirada. No les estaba permitido en la comida tomar la cabeza del rábano ni arrebatar a los mayores el anís o el apio ni ser un glotón ni reír a carcajadas ni cruzar las piernas.

EL ESPÍRITU CRÍTICO. Sí, claro, educación carroza, antiguallas de tiempos de Maricastaña, época de las Dipolias[153]*, atiborrada de zarandajas, tiempo de Cedides como quien dice Matusalén y de las fiestas Bufonias.*

EL ESPÍRITU TRADICIONAL. Sí, pero con esta educación caduca tuvieron lugar aquellas hazañas y con ella se alimentaron los valientes soldados de Maratón. Tú, en cambio, enseñas a los mozalbetes de hoy a ir bien pronto arropaditos en sus mantos, de modo que siento un ahogo cuando en las fiestas de las Panateneas, al bailar, tienen que colocar el escudo delante de sus vergüenzas sin importarles la diosa Atena. Por eso, muchacho, no dudes en escoger con decisión mis razones poderosas: aprenderás a despreciar el ágora y a alejarte de los baños públicos, a avergonzarte de las cosas indignas y, si alguien se burla de ti, a quemarlo vivo incluso; a ceder tu asien-

[153] Fiestas muy antiguas en honor de Zeus, protector de la ciudad.

to a los mayores, a no ser desconsiderado con tus padres, a no hacer nada vergonzoso que empañe el espejo de tu honra; a no frecuentar revistas, para no ser blanco como un abrebocas de una manzana lanzada por una fulanita naufragando tu buen nombre; a no replicar en nada a tu padre, a no llamarle "vejestorio" ni a reprocharle la época en que fuiste alimentado como un pipiolo.

EL ESPÍRITU CRÍTICO. *Si crees todo esto, muchachito, vive Dios que te parecerás a los lechoncitos de Hipócrates y te llamarán niño-pijo.*

EL ESPÍRITU TRADICIONAL. *No lo creas, sino que lustroso y bien plantado pasarás el tiempo en los gimnasios y no de cháchara y chismorreo por el ágora como los de ahora y sin verte arrastrado por asuntillos de poca monta, sino que por el parque de Academo, bajo los olivos sagrados, correrás coronado de follaje con un buen amigo de tu edad, oliendo a campanillas y a tranquilidad y al álamo frondoso, disfrutando de la primavera cuando el plátano susurra con el olmo.*

Si haces lo que te digo y atiendes a todo esto, tendrás siempre el pecho robusto, la piel tersa, anchos los hombros, lengua corta, amplio el rabel y pequeña la pilila. Pero si te aficionas a las costumbres modernas, tendrás, para empezar, una piel pálida, espalda estrecha, el pecho escuchimizado, la lengua larga, raquítico el trasero, grande la verga y mucho rollo[154]*; y te hará tener por hermoso todo*

[154] Lo que nos indica los arraigados gustos y costumbres pederásticas tan en disonancia con nuestros tiempos actuales. En general y siguiendo la descripción de Aristófanes, la escultura clásica representa los atributos varoniles en parecida proporción.

lo que es indigno y por indecente lo decente, hasta contagiarte, para colmo, del mariquita de Antímaco.

Y en el verso 1380 casi se nos recuerda, en la persona de Estrepsíades, al hombre moderno y hacendoso de hoy, obligado a las labores de casa, convertido en simple chacha y aliviando —en lo que puede— al pequeño Fidípides, su hijo, de las urgentes necesidades de hacer pis (πιεῖν), pedir la teta (μαμμᾶν αἰτεῖν) y hacer caca (κακκᾶν), que su media lengua de trapo malamente daba a entender y que nos retrotrae al personaje del encarecido anciano Fénix dirigiéndose a Aquiles[155].

Y más adelante nos encontramos de nuevo con el contraste de las dos educaciones, esgrimiendo el joven Fidípides capciosos razonamientos —ecos sofistas— sobre el castigo de los padres, tan justo como el de los hijos o más, si cabe, porque

v. 1417 *"los ancianos son dos veces niños", y es más justo castigar a los ancianos que a los jóvenes, por cuanto sus faltas son menos excusables.*

Pero no podemos perder de vista que, en el fondo, Aristófanes es un conservador, un tradicional en educación, un centro-izquierda que encubre con su humor el desparpajo, la osadía de presentar los problemas de su tiempo y resolverlos con la moraleja de la contrarreforma, nadar y guardar la ropa, satirizar y ridiculizar la novedad, al personaje *in* y *progre*, llámese Sócrates, Fidípides o Estrepsíades.

Otro de los puntos a tener en cuenta en esta obra son las reiteradas referencias a los juegos infantiles de la época, tan familiares a él que se diría haberlos practicado y, sin duda, observado detenidamente. Ya en el verso 864 nos habla del carrito que Estrepsíades compró a Fidípides, de seis años, cuando lo llevó a las fiestas Diasias de Atenas. Y de ahí le vinieron luego los dolores de cabeza por el hijo que tan de pequeño se aficionó a los caballos y a las carreras. Nos habla del juego del *escarabajo* (v. 764) —μηλολόνθη— al que los niños ataban un hilo y arrojaban a lo alto riendo la gracia. Hace referencia asimismo al juego de la *peonza*. El

[155] *Ilíada* IX 485 ss.

juego del *columpio* se nos ofrece en el ridículo de Sócrates por los aires suspendido en un cesto e investigando el sol (vv. 218, 226, 868).

En resumen, en *Las nubes* se nos presenta a un niño grande, Fidípides. Por lo que a nosotros toca, sólo nos hemos referido a él en su edad infantil y los escasos versos que Aristófanes le dedica están llenos de gracejo, de savia, de humanidad y ternura, como puede ser la vida normal de cualquier niño de aquel entonces y de ahora mismo.

En el año 425 se representan *Los acarnienses*. Está Atenas agobiada por la Guerra del Peloponeso contra Esparta. Tiene que llegar la paz a cualquier precio, porque a cualquier precio se busca la vida, mantener la propia vida, aun a costa de vender a la misma familia. Andan desorbitados los valores éticos y la única preocupación es un exasperado egoísmo. Víctimas de este ambiente desquiciado se nos aparecen en los versos 729 – 835 dos muchachitas, hijas de un megarense, a punto de ser vendidas para él sobrevivir. He aquí su traducción.

MEGARENSE. Te saludo, ágora de Atenas, grata a los megarenses! Juro por Zeus, protector de la amistad, que deseaba verte como el hijo a su madre. Hijas desdichadas de un padre infortunado, mirad a ver si encontráis alguna torta. Escuchadme, por favor. Y hagan eco mis palabras en vuestro famélico estómago. ¿Qué queréis? ¿Ser vendidas o moriros de hambre?

LAS MUCHACHAS. Ser vendidas, ser vendidas.

MEGARENSE. También me parece lo mejor. Mas, ¿habrá algún tonto que os compre siendo una carga manifiesta? Pero se me ocurre un ardid digno de Mégara.Os voy a disfrazar de cerdas y diré que os traigo al mercado. Poneos estas pezuñas y procurad parecer de buena casta, pues si volvéis a casa ya sabéis, por Hermes, que sufriréis los horrores del hambre. Ea, colocaos estos hocicos de puerco y meteos en este saco. Procurad gruñir bien y hacer ¡coi! gritando como las cerditas que van a ser sacrificadas a Ceres. Yo voy a llamar a Diceópolis. ¡ Diceópolis, ¿quieres comprar cerdos?

DICEÓPOLIS. ¿Qué es ello? ¡Un megarense!

MEGARENSE. Venimos al mercado.

DICEÓPOLIS. ¿Cómo lo pasáis?

MEGARENSE. Sentados siempre junto al fuego y muertos de hambre.

DICEÓPOLIS. Por Zeus, eso es muy agradable teniendo al lado un flautista. ¿Y qué más hacéis los megarenses?

MEGARENSE. ¿Y lo preguntas? Cuando yo salí para venir al mercado, nuestras autoridades dictaban las medidas oportunas para que la ciudad se arruine cuanto antes y lo más desastrosamente posible.

DICEÓPOLIS. Entonces, no tardaréis en veros libres de apuros.

MEGARENSE. ¿Por qué no?

DICEÓPOLIS. ¿Qué más ocurre en Mégara? ¿A cómo está el trigo?

MEGARENSE. Tiene tanta estimación y precio como los dioses.

DICEÓPOLIS. ¿Traes sal?

MEGARENSE. ¿Cómo,si os habéis apoderado de nuestras salinas?

DICEÓPOLIS. ¿Y ajos?

MEGARENSE. ¿Qué ajos, si siempre que invadís nuestras tierras arrancáis todas las plantas como si fueseis ratones de campo?

DICEÓPOLIS. Entonces, ¿qué traes?

MEGARENSE. Cerditas para los sacrificios.

DICEÓPOLIS. Estupendo. Enséñamelas.

MEGARENSE Mira qué hermosas. Tómalas a peso si quieres. Mira qué hermosa y qué gorda está ésta.

DICEÓPOLIS. Pero, ¿qué es esto?

MEGARENSE. Una cerda, vive Dios.

DICEÓPOLIS. ¿Qué dices? ¿De dónde es?

MEGARENSE. De Mégara. ¿No es esto una cerdita?

DICEÓPOLIS. A mí no me lo parece.

MEGARENSE. ¿Que no? Tu incredulidad es asombrosa.¡Decir que no es una marranita! Apostemos, si quieres, un celemín de sal mezclada con tomillo a que entre los griegos pasa ésta por una puerca.

DICEÓPOLIS. Pero será de alguien.

MEGARENSE. Sí, por Diocles, y mía. ¿De quién te crees que es? ¿Quieres oírlas gruñir?

DICEÓPOLIS. Por los dioses, que sí.

MEGARENSE. Gruñe pronto, tostoncita. ¿No quieres? ¿A qué te callas, desdichada? Te volveré a casa, por Hermes.

MUCHACHA. ¡Coi, coi!

MEGARENSE. ¿Es o no es una marrana?

DICEÓPOLIS. Ahora lo parece; pero bien alimentada será otra cosa.

MEGARENSE. Dentro de cinco años, te lo aseguro, será como su madre.

DICEÓPOLIS. Pero no sirve para el sacrificio.

MEGARENSE. ¿Por qué no va a servir?

DICEÓPOLIS. Porque no tiene rabito.

MEGARENSE. Aún es muy joven. Cuando crezca tendrá a su disposición uno grande, gordo y colorado. Si quieres alimentarla, llegará a ser una gocha magnífica.

DICEÓPOLIS. ¡Qué parecida es a esta otra!

MEGARENSE. Las dos son hijas del mismo padre y de la misma madre. Cuando se despunte y se cubra de pelos será la mejor víctima que pueda ofrecerse a Afrodita.

DICEÓPOLIS. A Afrodita no se le sacrifican puercas.

MEGARENSE. ¿Qué no se sacrifican puercas a Afrodita? Precisamente es la única deidad a quien le agradan. La carne de estos animales es riquísima, sobre todo cuando se la clava en el pincho.

DICEÓPOLIS. ¿Comen ya solas, sin necesitar de su madre?

MEGARENSE. Ni de su padre, por Posidón.

DICEÓPOLIS. ¿Qué comida les gusta más?

MEGARENSE. La que les des. Pregúntaselo a ellas.

DICEÓPOLIS. Gorrin, gorrin.

MUCHACHAS. ¡Coi, coi!

DICEÓPOLIS. ¿Comeréis nabos?

MUCHACHAS. ¡Coi, coi, coi!

DICEÓPOLIS. ¿Comeréis higos?

MUCHACHAS. ¡Coi, coi!

DICEÓPOLIS. ¡Con qué furia han pedido los higos! Traedles algunos a estas tostoncitas. ¿Los comerán? ¡Coño, con qué ansia los devoran, Heracles venerando. ¡Qué jodías! Parece que son de Tragacia.

MEGARENSE. Pero es imposible que se hayan comido todos los higos. Todos menos uno que he cogido yo.

DICEÓPOLIS. Por Zeus, que son hermosos animales. Dime, ¿por cuánto me los vendes?

MEGARENSE. Esta, por una ristra de ajos. Y la otra, si te gusta, por un quénice de sal.

DICEÓPOLIS. Trato hecho. Espérame aquí.

MEGARENSE. De acuerdo. Hermes, protector del comercio, concédeme que pueda vender lo mismo a mi mujer y a mi madre.

SICOFANTA. Buen hombre, ¿de dónde eres?

MEGARENSE. Soy megarense, vendedor de cerdos.

SICOFANTA. Pues os denuncio, como enemigos, a tus lechoncillos y a ti.

MEGARENSE. ¡Ya estamos otra vez! Este acaba con nosotros.

SICOFANTA. Ya te arrepentirás de tu venida. Deja al instante ese saco.

MEGARENSE. ¡Diceópolis, Diceópolis! Me denuncia este fulano.

DICEÓPOLIS. ¿Quién te denuncia, quién? Agoránomo, ¿por qué no arrojáis del ágora a los sicofantas? ¿Cómo quieres alumbrarnos sin linternas?

SICOFANTA. ¿No puedo denunciar a los enemigos?

DICEÓPOLIS. A costa de tu pellejo, si no te largas a otro sitio con tus denuncias.

MEGARENSE. ¡Qué peste para Atenas!

DICEÓPOLIS. Animo, megarense. Aquí tienes el precio de tus lechoncillas; toma los ajos y la sal y que te vaya bien.

MEGARENSE. No hay solución para nosotros.

DICEÓPOLIS. Cierto, he dicho una tontería. Lo siento.

MEGARENSE. Id, lechoncitas mías y, lejos de vuestro padre, ved si hay quien os dé de comer, a falta de otra cosa, pan con sal.

La escena esconde una sarta de obscenidades. No de otro modo podía recubrirse la angustia del hombre. Reír sus desgracias es lo que queda a los pueblos abocados a la desesperanza y a la miseria. Son pueblos estoicos, escépticos, que hacen del infortunio una conducta cínica. La ciudad de Mégara es una víctima cogida por el cuello, estrangulado su comercio por el decreto megárico aprobado por Atenas en el 432. No nos extraña, pues, que estas crías sean llevadas a escondidas en un saco al mercado ateniense para ser subastadas como meras cerditas. El grafismo atrevido, el haz de alusiones, alegorías y equívocos obscenos, que Aristófanes teje en el diálogo entre Diceópolis y el bellaco megarense, hacen de esta escena un impar ejemplo de derroche de imaginación y de vocabulario desenfadado y lenguaraz. El pacifista Diceópolis se queda, al fin, con el par de

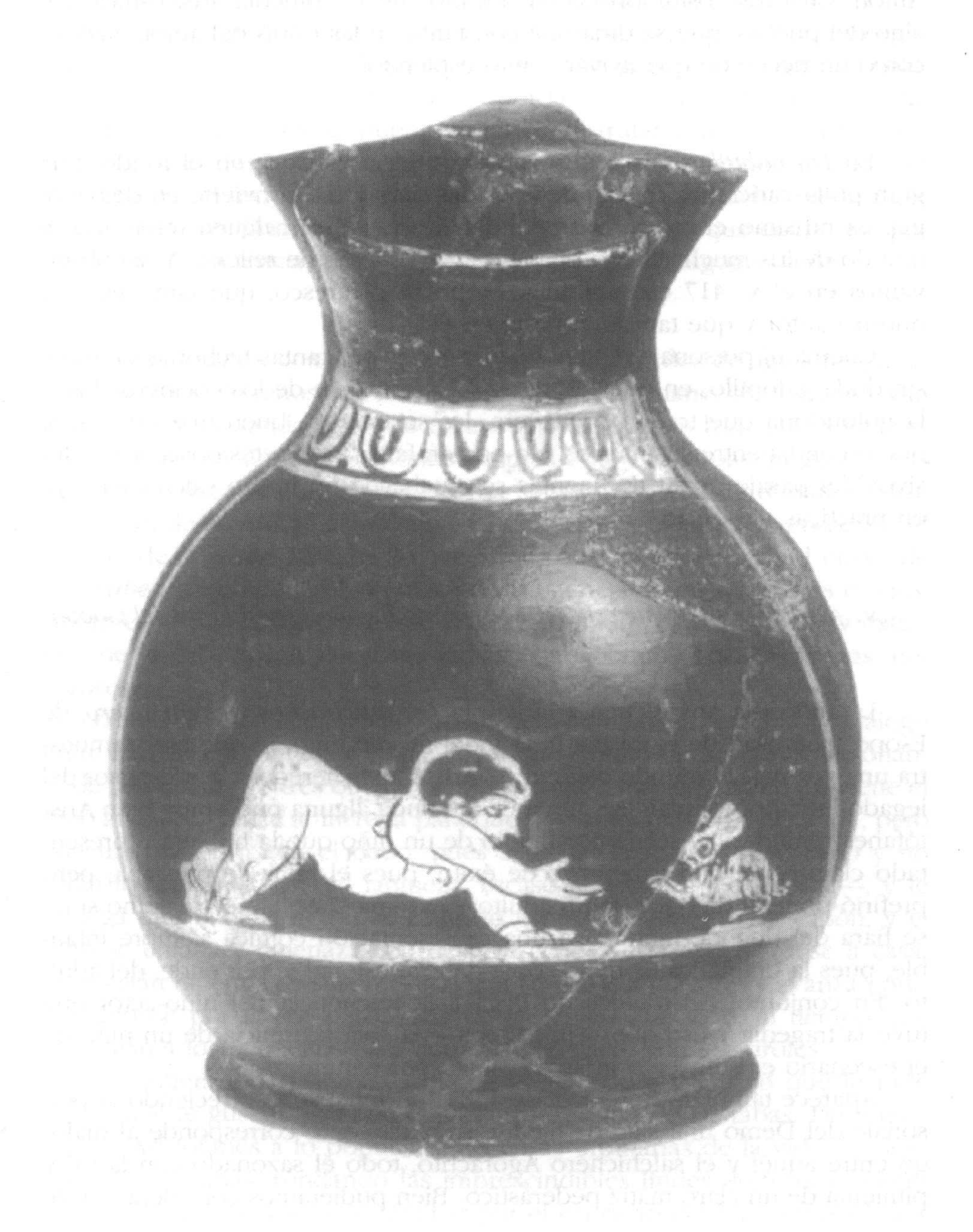
lechoncitos. Nunca fue más claro un comercio de niños vendidos por una ristra de ajos y un quénice de sal.

En contra de O. Müller[156], en la representación de ningún modo hemos de pensar en un suplante de muñecos por las muchachas del megarense, pues difícilmente podrían superarse los gestos de las personas, que es precisamente lo que le da sal —y de la gorda— a toda la escena. Otra cosa es el número de actores que intervinieran, pues tampoco está en contradicción con el número empleado por Aristófanes, que llegó hasta cinco, aunque Dearden sostenga sólo el número de tres actores y a los demás los considere como *extras* con partes habladas o simplemente como comparsa. Que algunos actores doblaran sus papeles, eso es harina de otro costal, como pretende C. Beer[157].

Lo mismo que en *Las nubes*, volvemos a encontrar aquí una serie de motivos folklóricos lindando con el mundo infantil. Si en aquella obra fueron los juegos, aquí, sin olvidarlos, hallamos fiestas tan populares como las Antesterias (vv. 961, 1076, 1092) a las que los padres llevaban a sus pequeños y les compraban lindas jarras (coes y enócoes) u otros cacharros de arcilla o barro, cromatizados, de cerámica; días llenos de alegrías y júbilo, de muchedumbres fiesteras, como entre nosotros las ferias o romerías donde se mercan botijos y venden chucherías, roscas, avellanas o piñones, golosinas, en general; celebraciones o convites públicos, al aire libre, donde nos parece observar los ojos vivarachos de los niños avizorando las viandas y relamiéndose ante las tartas y pasteles (v. 1092) en las mesas alineadas (v. 960). Marchaban los niños contentos con sus regalos y los mayores más alegres todavía con el vino. La sangre rebotaba en estos festejos de las flores, tres días de finales de Febrero y comienzos de Marzo, cuando la primavera reventaba los primeros botones del rosal. El primer día —*Pitoigia*— se abrían los toneles y se cataba el vino nuevo; el segundo día era la fiesta de las coes y enócoes; y el tercer día, la fiesta de los *Chytroi*, marmitas o potes con legumbres ofrecidas a Dioniso y Hermes. Grande era la algarabía de niños y niñas disfrazados con cintas y guirnaldas celebrando su día al modo de nuestro *mayo* o *noche de San Juan*, entre concursos deportivos y artísticos, procesiones y cabalgatas, desfiles con animales domésticos que los niños impelen graciosamente y que vemos en las enócoes conservadas, estampa que semeja nuestras exposiciones de animales en el día de San

[156] *Historia Lit.* II^4, 13.

[157] *Über die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes*, Leipzig 1844.



NIÑO jugando con una liebre. Enócoe.

Antón. Cuadros costumbristas tan propios de la comedia aristofánica, tan algo del pueblo, que se diría una constante en las obras del autor, algo así como un decorado que avivara tanto esplendor.

En *Los caballeros*, esa despiadada sátira política y, en el fondo, una gran pulla caricaturesca a la democracia cuando se convierte en demagogia, es rarísimo encontrar rasgos infantiles, a no ser alguna referencia al mundo de los muchachos o una leve intervención de relleno. Y así observamos en el v. 417 ese ambiente popular, picaresco, que tanto gusta a nuestro autor y que tan ducho está en él.

Cuenta el personaje del choricero una de sus tantas fechorías de niño, sin duda galopillo, en que, distrayendo la atención de los cocineros hacia la golondrina que trae la primavera, les sustraía un buen trozo de carne que escondía entre sus muslos. No podían faltar los ribetes obscenos y alusivos del pasaje. A fin de cuentas se trataba de un futuro salchichero, ya en prácticas del oficio,

v. 426 *imposible que este muchacho no llegue a presidente del Gobierno*[158].

La anécdota nos recuerda la fábula *Los muchachos y el carnicero*, de Esopo, que usan de la misma treta y del mismo timo, lo que nos demuestra una vez más el mundo cultural de Aristófanes heredero y transmisor del legado literario popular, tan afín a él. Sin duda alguna pudo muy bien Aristófanes remudar la escena por medio de un niño que la hubiera representado claramente con esperanza de éxito, pues el tema se prestaba; pero prefirió ponerla en boca de un adulto y narrarla sencillamente, como si no se fiara del duende infantil en una representación cómica siempre infalible, pues la dramática es más propia del profesional y, por ende, del adulto. En conjunto, Aristófanes no llega a la frecuencia del niño-actor que tuvo la tragedia y eso que —insistimos— la sola presencia de un niño en el escenario es suficiente motivo cómico por naturaleza.

Aparece también de refilón (v. 1384) un muchacho ofreciendo al personaje del Demo una silla de tijera encunada como corresponde al diálogo entre aquél y el salchichero Agorácrito, todo él sazonado con la sal y pimienta de un claro matiz pederástico. Bien pudiéramos considerar a este

[158] V. COULON et H. van DAELE, op. c.

muchacho como un simple δορυφόρημα, acomodador de teatro, mero vigilante o metemuertos, servidor del Demo victorioso al que Aristófanes anima e incita a salir de la sima en que se había precipitado en plena Guerra del Peloponeso con la desolación por la muerte de Pericles y la asolación por la peste. Que el pueblo vuelva a disfrutar como en sus mejores tiempos, que descanse con la paz, que no se deje embaucar más por demagogos. Al fin y al cabo, la silla que traslada el muchacho servicial, se la va a devolver Demo al choricero en el Pritaneo para que ocupe así, por su mejor competencia, la silla de su antecesor el demagogo Cleón.

En *Las avispas,* con el coro de ancianos disfrazados de aguijones, aparece un grupo de niños que los acompaña. No ha amanecido todavía y van de delantera portando linternas en sus manos. Van en busca de Filocleón para que acuda de juez al tribunal popular. Tal era la pasión de los atenienses por los juicios y *a lâtere* y por su pecunia, que no dudan en despertar tan de temprano a sus hijos, tal vez para que vayan aprendiendo el camino de la misma afición. Nuevo tema sobre la educación; el envés de *Las nubes*. Y de nuevo el contraste de las generaciones de padres e hijos. Ahora es el hijo el que pretende *reciclar* al padre, ponerle al día y extraerle de la cabeza ese *forofismo* judicial que obnubilaba las cabezas atenienses.

Desde el verso 230 al 408 permanecen los niños en escena. El diálogo entre mayores y pequeños es gracioso y no exento de la idea obsesionante de la dieta de los tres óbolos para *ir tirando*. Ante un charco previene el niño al padre. Y éste le increpa para que despabile más bien el candil, pero con una paja, no con el dedo, pues alargaría la mecha demasiado y no están los tiempos para tal largueza, escaso el aceite —¡en Grecia!—, y le endilga que bien se nota que él no lo gana, a la vez que un capón, y el niño se enfada y amenaza con dejarlos a dos velas marchándose a casa, pues están muertos de sueño. No llegan las cosas a mayores y avanzan preguntándose por la comparecencia de su amigo Filocleón, al tiempo que estimulan a los pequeños para que sigan adelante con los faroles.

Y comienza otro breve diálogo entre el padre y el hijo que le pide higos, que le gustan más que el juego presumido de las tabas. De nuevo vuelve Aristófanes a lo popular, a las cosas ordinarias de la vida, los juegos, las golosinas, rondando las imprescindibles lindes eróticas y obscenas. Y vuelta a la discusión familiar por el capricho del hijo por los higos cuando en casa falta el pan, leña y carne. Y vuelve a extrañarnos la escasez de un producto tan típico mediterráneo como los higos, como antes lo fuera el aceite. Y surje la duda de que, si no llegara a celebrarse la causa judicial, no cobrarían y, por ende, no comerían aquel día. Y el niño

se revuelve citando un verso del *Teseo*, de Eurípides[159], imprecando a su madre por haberle dado la vida. Y en medio del drama por el dudoso sustento, la gota cómica dirigiéndose a su fardel vacío, devuelto a casa como adorno inútil.

Y cuando se enteran de que a Filocleón lo retiene su hijo, el coro de ancianos envía a los niños para comunicárselo al demagogo Cleón, pretexto para que en ese momento abandonen los niños la escena.

Una vez más surge la duda de cuántos niños aparecían, si formaban parte del coro o si eran mera comparsa, que parece lo más lógico, pues el número normal de veinticuatro coreutas en la comedia quedaría deficiente al ausentarse los niños, además de que el coro, por lo general, suele ser homogéneo, aunque tal vez habrá de pensarse en que los tres hijos de Cárcino[160] (v. 1508) pudieran ser los mismos niños que acompañaron también al coro, máxime cuando a aquéllos la tradición los consideró de escasa estatura y a los que el mismo Aristófanes compara con una vinagrera o con una araña, así son de rechonchos. La interpretación más verosímil es que en esta obra no actuaran propiamente niños, sino adultos enanos que harían sus veces, sobre todo cuando en el verso 1498 tiene lugar una danza que, sin duda, precisaría una técnica coreográfica de la que carecerían los niños.

A partir del verso 560 nos describe el viejo Filocleón las presiones sociales a que se ven sometidos los jueces. Y una de esas violencias es precisamente la presencia de los niños a quienes los padres acusados presentan para mover a compasión al tribunal. Los niños son capaces de doblegar la cerviz de los rígidos jueces; ante las horcas caudinas de su montado patetismo pasa el fiero e insobornable Filocleón; sólo ante ellos se distiende su sobrecejo. Acuden los reos llevando de la mano a sus hijos que, como unos corderillos, empiezan a balar, o a las hijas, por si sus gruñidos de lechoncitas ablandan o cuecen al duro Filocleón. Y de nuevo el erótico *quid pro quo* del diminutivo de la palabra χοιριδίοις como *porcus* (cerdita) y *cunnus* (coño). Y sigue el morboso tema de los niños como objeto de pederastia cuando los jueces tienen el privilegio de observar su sexo en la inscripción del registro civil. Parecida escena de conmiseración tiene lugar en el verso 975 con motivo de la acusación al perro Labes y de la que es absuelto ante la comparecencia de sus cachorros abandona-

[159] Esc. Aristóf. *Avispas* 313. Bibl. en H. Herter, Rhein. Mus., 91, 1942, 234.

[160] Alusión satirizada del poeta trágico del siglo V a. C.

dos, ante las zalamerías de los gozques, y que hacen babear al riguroso juez. El paralelismo con el mundo pueril se refleja en esta parodia familiar perruna.

En otro pasaje (v. 605), nos hace el temible juez una graciosa descripción de su llegada a casa, desde el tribunal, con la dieta de una moneda de tres óbolos en la boca, ufano, y toda su familia le rodea al olorcillo de la plata y todo son caricias y la hija le llama *papaíto* y su mujercita toda es caramelo. Aunque la escena está revuelta de exageración y de caricatura, toda está llena de naturalidad, de ternura, de humanidad, espejo de la vida sencilla y corriente.

Y mención aparte merecen, por fin, los giros y palabras populares relacionados con los juegos infantiles. Y así observamos claras referencias al juego de la *pelota* que se lanza al aire (οὐρανία) en los versos 1492 y 1530 en semejanza con las piernas que se agitan por alto en el baile o en la danza; la danza siempre estuvo muy relacionada por la euritmia con el juego de la pelota[161]; al juego del *escarabajo* (v. 1332), al que soltaban los niños atado de un hilo después de prenderle fuego y huía volando como alma que lleva el diablo y que suponía un peligro de incendio donde posara; al juego de la *peonza* (βέμβιξ) (vv. 1461, 1517, 1531), símil del danzante o bailarín que no cesa en sus rápidos giros.

El tema pacifista, constante de tantas comedias aristofánicas, reaparece en *La paz*. En el año 422 mueren los belicistas Cleón y Brásidas. Parece despejado el campo de la guerra y las gentes sólo buscan un respiro. Insuflando ese aire pacífico se presenta Aristófanes con su obra en las Grandes Dionisias del 421. Se ha firmado la paz de Nicias y todo parece coadyuvar a mantenerla durante cincuenta años, cuando más bien había nacido como una niña enclenque que no perviviría mucho tiempo porque la acunaron brazos que la ahogaban.

Ya desde los primeros versos (50 ss.) un esclavo se dirige a los niños y demás concurrentes para explicarles el argumento. Claramente se comprueba aquí la presencia de niños espectadores en la representación, tal vez porque van a aparecer otros representando papeles y eso les hace ilusión por aquello de que un niño ríe con un niño, un niño es el mejor juguete del niño, lo busca y disfruta con él. Nos presenta el esclavo a su

161 *Odisea* VIII 370 s.; ATENEO I 26.

señor suplicando a Zeus que guarde su escoba y no barra a Grecia del mapa. Trigeo, el buen amo, anda en busca de la Paz. Es un bonachón, un viñador, un hombre de tranquilidad, gente del campo siempre sufrida, arriñonada cabe el terruño, en su entorno sereno frente a la guerra que se lleva sus cosechas y a veces inútilmente. Este es el ambiente. Hay que hacer lo imposible por llegar hasta el padre de los dioses sobre un escarabajo y pedirle la paz, pues sin ella hasta sus hijitas pasarán hambre y a ello no está él dispuesto de ninguna manera. El esclavo les anuncia que su padre va a escondidas camino del cielo. Y una de ellas inquiere

v. 114 *MUCHACHA.* *¡Padre, padre! ¿Será verdad, como acaban de decirnos, que nos abandonas para ir a perderte con las aves en la región de los cuervos? Di, padre, si es verdad; respóndeme si me quieres.*

Y al pobre Trigeo, en su ansión de pan para sus hijas, se le parte el corazón al no encontrar ni una migaja en la casa.

v. 124 MUCHACHA. *Mas, ¿cómo vas a hacer ese viaje? No hay navío que pueda conducirte.*

Y él encumbra al escarabajo parangonándolo a la prestancia de un potranco, de un pegaso, idealizando la pesadez del bichejo que se arrastra por la rapidez del corcel.

v. 127 MUCHACHA. *Pero, padrecito, ¿cómo se te ha ocurrido subir al cielo montado en un escarabajo?*

Y el ingenuo Trigeo, recordando una de las fábulas de Esopo, sin duda en boga en aquel entonces, dice que ya existen antecedentes de la comparecencia de tal visitante ante la majestad olímpica.

v. 131 MUCHACHA. *¡Padre mío, padre mío!, eso es un cuento increíble. ¿Cómo ha podido llegar hasta los dioses un animal tan inmundo?*

Y es en el verso 148 cuando despide a las hijas, que ciframos en dos, de las que va a servirse al final de la obra (vv. 1265 ss.) como de los hijos de Lámaco y Cleónimo. Ni mucho menos hemos de exagerar su número

hasta hacerlo coincidir con ocho, en correspondencia a las frases dirigidas a su padre Trigeo. Entonces sí que el autor hubiera derrochado su ingenio ante tal familia numerosa, consecuencia lógica de que faltara lo más necesario en casa y tuviera el padre que emigrar a regiones tan lejanas como las olímpicas en busca del sustento familiar. En este diálogo alternativo de las dos hermanas con su padre nos dan la sensación de unas muchachitas nada infantiles, un tanto sabihondas y redichas, incluso dispuestas a encajar verdes alusiones al miembro viril como el gobernalle de una embarcación (v. 142), pues incluso sostienen una conversación de alto nivel cultural y hasta literario, capaces de comprender el juego de palabras de su interlocutor al referirse al escarabajo (κάνθαρος) como un simple coleóptero, como una embarcación de Naxos con el mismo nombre —de futura ayuda en un posible naufragio— o simplemente al puerto de Atenas, llamado el *Escarabajo*, que lo acogerá hospitalariamente. Pero es que, además, las muchachas reconocen las fábulas de Esopo y aluden burlonamente a las obras progresistas, aparatos, máquinas y técnicas de osadas dramaturgias de Eurípides. No hay duda de que estas jovencitas son los παραχορηγήματα de los escoliastas[162], personajes accesorios en un coro o lo que Dearden sencillamente llama *extras* con partes habladas.

Ya al final hacen su aparición los hijos de Lámaco y Cleónimo acompañando con sus cantos guerreros la celebración nupcial de Trigeo con Opora. Pero el novio no se fía y les exige un ensayo general para que todo resulte perfecto. Pero al final tiene que expulsarlos por sus constantes referencias bélicas, los famosos versos de Arquíloco del abandono del escudo por salvar la vida[163], lo que implica también una cierta cultura en ambos muchachos —como en las hijas de Trigeo— y razón de más para suponer los cuatro papeles representados sólo por dos actores. Aristófanes ha escogido trozos literarios relacionados con la guerra, ha conjugado nombres parlantes —Lámaco, Cleónimo—, ha ridiculizado las baladronadas de los que presumían de valientes guerreros y todo ello lo ha agitado con los versos finales, donde ya se aprecia el ambiente licencioso del *commós*, dirigiéndose al hijo de Cleónimo como *el del fuerte miembro viril* (v. 1300) —lo que nos hace sospechar una vez más no de un simple chaval, sino de un efebo efervescente— con claras alusiones a los sexos masculino y femenino como higos que precisan palpar su madurez, grandes y gruesos, o dulces y abiertos, respectivamente, según las preferencias (vv. 1349-1350), y ha resultado el cóctel de alegría desbocada, de comparsas y murgas, por el

[162] Schol graec. Cod. Vet. bibl. Marc. 474.
[163] 6 DIEHL.

próximo himeneo al que da origen la Paz cuando a ella se une Opora, la diosa de los frutos sazonados —edad otoñal que corresponde a Trigeo—, y, por otra parte, final tan feliz como ocurriera ya en *Los acarnienses*.

Una vez más tenemos que referirnos a los juegos, tan propios de los niños, que aparecen en esta obra. El intento de Trigeo de subir al cielo (v. 70) por una escala nos recuerda el de trepar por la cuerda (ἀναρριχᾶσθαι διὰ σχοινίον), ejercicio gimnástico practicado por los niños en la palestra. En el verso 864 se menciona el juguete de la peonza (στρόβιλος) con que se compara a los hijos de Cárcino, personaje que ya apareció en *Las avispas,* bien porque sean rechonchos y achatados como unos trompos, o rápidos en sus giros de bailarines como la vorágine del juguete. En cuanto al pasaje 894 ss. es una verdadera exhibición de tabla gimnástica sexual, en todas las actitudes posibles, que en nada desmerecen del catálogo del Kama-Sutra, y que están en relación con los diversos juegos infantiles de montar, cabalgar, tomar o llevar a cuestas, *tirables*, etc. Y en el verso 549 aparece el verbo σκιμαλίζειν con el significado de *maltratar*, pero que propiamente era un juego que consistía en golpear la nariz con el dedo central de la mano lanzado desde el pulgar, lo que nosotros entendemos vulgarmente con la palabra *soplamocos* o *capirotazo*.

Corre el año 411 en que el pueblo, hastiado de la guerra y de la política que la alimenta, es espectador de los graves reveses que bambolean el régimen democrático hasta sustituirlo por una oligarquía efímera. En medio de tales vaivenes, procurando lo que con el tiempo será *panem et circenses* para orillar situaciones críticas y comprometidas, hace Aristófanes una vez más alarde de su ingenio, de risas entre lloros, y se ríe de su misma sombra aun en día sin sol, y da a la escena su comedia *Las tesmoforantes,* mujeres que celebran las fiestas de las Tesmoforias en honor de Deméter, con exclusión de los hombres. Reunidas durante cinco días, se proponen vengar su reputación tan malparada por el trágico Eurípides. Pero la treta de que entre ellas se camuflara un varón disfrazado de mujer (Mnesíloco) es descubierta tras un sinfín de equívocos y situaciones atrevidos donde se riza el rizo del descaro, descoco y desvergüenzas. Hasta que, por fin, se avienen a razones las mujeres y el poeta trágico para que en adelante no se menoscabe la buena fama femenina y siempre procure ocultar sus defectos o, al menos, no maldecir de ellas.

Escaso es el elemento infantil de la obra y claramente se trata de simples muñecos o simulacros. Y así hallamos una escena en que aparece una niña, aunque anteriormente en el verso 608 se haya aludido a otro —decimos *otro* por analogía con el hijo de Cleónimo que vimos en *La paz* 1298—, en que se pone en candelero a la altiva mujer de Cleónimo que

se hace acompañar de su nodriza con un infante en brazos. Pero es a partir del v. 689, en el revuelo que se arma por haber descubierto al intruso, después de una cascada de obscenidades por el cacheo que se llevó a cabo, cuando surge el diálogo entre una mujer, Mnesíloco y el coro. El hombrito pretende escabullirse y, en una acción de auténtico chantaje, logra apoderarse de la niña a la que aquélla amamanta. Ante la horrible impiedad de dar muerte a la niña, las mujeres se disponen a quemar vivo a Mnesíloco. Pero se defiende con la presa y al desnudarla —¡oh, estupor! — ésta se convierte en un odre de vino no tan pequeño, pues ahora la llama *muchachita* (κόρη) o niña ya crecidita que ha conocido tres o cuatro ferias de las coes; y comienza de nuevo los despropósitos contra las mujeres, tachándolas de pellejas y pellejos —y nunca mejor dicho—, hasta perder la razón e intentar suplantar a una hija por una bota de vino, parné de taberneros y derroche para los hombres de recompensas y trapitos. Y en el paroxismo de la dipsomanía se dispone la madre a recoger en un vaso la supuesta sangre de la hija. Allí quedan después los despojos vinolentos de la esperpéntica escena.

Este mismo año (411) presenta Aristófanes *Lisístrata*. No parece sino que el autor, a despecho de Eurípides y como contrapeso, quisiera reconciliarse con las mujeres como género y hacerlas protagonistas de su escena, no rehuyendo para nada situaciones procaces y tal vez fuera ello lo que él buscara en ellas, aunque en el fondo se dilucidara un problema tan transcendental como la paz. Y no duda en recurrir a algo tan impensable como firmar un pacto entre los contendientes, actuando de notario de diligencias el elemento femenino, que empleará un método a todas luces drástico, capaz de conciliar a dos ciudades tan dispares como Atenas y Esparta, latiendo en el fondo de la obra perspectivas políticas más allá de lo que a simple vista va a ser un juego atrevido de situaciones hilarantes.

Las mujeres se han conchabado y han acordado hacer una huelga de amor hasta conseguir la paz. Debido a las picazones que tal postura conlleva, andan los hombres y ellas mismas subiéndose por las paredes, como así lo hace física y realmente Cinesias. Es ingeniosa la táctica que adopta para atraerse a su esposa Mirrina, llevar consigo a su pequeño hijo, pues de otra manera ella no se aviene a razones. El hijo de Mirrina y Cinesias aparece en escena (v.870) en el momento en que ambos se disponen a un precalentamiento para participar en los dulces juegos de Afrodita a los que no quieren que asista ningún espectador, ni siquiera el pequeño infante que distraería así sus afanes eróticos con su lloriqueo, pues no más que *mamá* es lo que sabe decir.

Cinesias se dispone al ataque, pero es frenado en su ímpetu por la cachaza y aparente serenidad de Mirrina. En una escena prototipo de erotismo, de lento *strip-tease*, se nos ofrece lo que da de sí el ingenio de la hembra para que la víctima que tiene enfrente acece cada vez más ante el deseo y ella se mueva en cámara morosa y morbosa, ralentizando la ceremonia, casi con espíritu sádico, parsimoniosa, dando largas, para desesperación del fogoso cliente. El encanto de toda esta liturgia amorosa dista mucho de nuestros prejuicios morales actuales. Como un torrente de ingenio, de símbolos y alusiones, de golpes, de ocurrencias, se va urdiendo esta trama entre hombre y mujer, ardides y retrasos, con la impaciencia del marido al que deja plantado, al fin, fuera de juego, en el banquillo, como en un potro de tortura.

Aristófanes emplea constantemente el diminutivo refiriéndose al niño, pues es lactante y apenas sabe chapurrear. Siendo así, choca no aceptar la presencia del niño en la escena de amor, como si fuera ya mayor, pero lo más probable es entenderlo por egoísmo de los protagonistas en momento tan íntimo y de exclusiva dedicación. Está claro que un infante no puede pronunciar las escasas palabras que se le atribuyen y que en su lugar cualquier actor pronunciaría; de donde se deduce que podría ser una simple figura representativa. El mismo Cinesias pudo hacer las veces afinando la voz y la comicidad.

Finalmente, sobre el año 388 se representa la última obra que nos ha llegado de Aristófanes, *Pluto*, obra que se adorna ya con los ribetes de la Comedia Media, más urbanizada y suavizada del ataque personal y por una incidencia no tan continua y descarada de lo obsceno. Su argumento es la mala distribución de la riqueza en este mundo, que ha ido a parar, por lo general, a manos de los malvados, en una pirueta repartida a voleo por un dios que necesariamente tenía que ser ciego, Pluto. Pero, curado de su ceguera por la intervención de Cremilo y su criado Casión, reparte entonces los bienes según justicia y lógicamente los buenos se ven recompensados. En agradecimiento o por interés desfilan ante él para ofrendarle sus presentes o sus quejas toda clase de personajillos. Uno de éstos es el hombre honrado que acude con su esclavo (v. 823) a ofrecer al dios su raído manto, sus lastrados zuecos, restos de su pasado empobrecido a costa de hacer favores y que ahora, rico de nuevo, se los consagra a Pluto en reconocimiento. Es el único pasaje donde aparece un esclavo, niño todavía (παιδάριον). Por lo demás, escasas son las alusiones al mundo infantil, sino cuando en el agón de Cremilo y Penía —la Pobreza personificada— aquél le echa en cara ser la causante de esas mugres hambrientas y desharrapa-

das de chiquillos y viejecillos (v. 536), juguetes de la vida, carentes de todo; y Penía se defiende y acusa a los hombres que recelan y huyen de ella tan alocadamente como los hijos con frecuencia de los padres, que sólo desean para ellos lo mejor (v. 577). No es Penía la pobreza-pobreza, sino el trabajo que, sin sacarnos de pobres, nos conduce, sin embargo, a la economía, a tener el sustento de cada día, no más de lo necesario, que en eso consiste la relativa felicidad del hombre en este mundo, en la ilusión de ir tras ella como si de la absoluta se tratara.

Por lo que respecta a los juegos pueriles, nos encontramos con el *ascoliasmo* (v. 1129), que se practicaba, sobre todo, en el segundo día de las Antesterias, típicamente infantil, y que consistía en saltar a la pata coja sobre un pellejo embadurnado de pez y sebo, de grasa o aceite, y lleno de aire o de vino. El difícil equilibrio sobre él era motivo de risas y jolgorio; el de *pares o nones* (morra muda) (v. 816), cuando, en una auténtica exhibición de criado parlanchín, Carión da cuenta de cómo la riqueza se les ha entrado en casa a espuertas hasta el punto de jugar entre ellos a *pares o nones* con monedas de oro, y prosigue como arrabalero de baja estofa hasta usar, en aquel sueño no creído, la binza de los ajos en vez de piedras para asearse la parte más íntima de sus cuerpos; una variante burlesca de este juego nos la ofrece una vieja verde coqueteando inútilmente con su antiguo *gigolo* y jugando a *pares o nones* con nueces, hasta adivinar los dientes que le quedan, restándole tan sólo a la pobre la pieza impar de una muela (v. 1057).

Mucho juego nos han dado los niños en Aristófanes. Si en muchas de sus obras era imposible la actuación infantil, bien por parte del tema escabroso a representar, bien porque así lo demandaba el mismo público, la realidad es que, en muchos papeles en que no existían tales extremos, muy bien pudieron actuar niños sin menoscabo alguno y su presencia sería acogida con verdadero entusiasmo y aceptación. Aunque un poco asustados como pollitos en corral ajeno, al fin los arropó la consideración y delicadeza del público ateniense y el mismo poeta. Su inclusión en la escena cómica tal vez se debiera a ese espíritu apotropaico que significaba todo lo obsceno y, más concretamente, el falo a que tantas veces se alude y símbolo imprescindible en el origen y evolución de la comedia y como consecuencia de que todo lo relacionado con él representa generación, vida, alegría, por contraposición al deterioro de la vejez, de la muerte y de la tristeza, de cuyos influjos había que librar a todo trance a la infancia. Ese fue su objetivo y consecución: mantener enhiesta la tier-

na figura del niño en una época tan dura por la guerra y en un ambiente social[164] cuyo egoísmo y *sálvese quien pueda* sólo podía detenerse ante la inocencia e indefensión de la escasa pureza que quedaba.

3. La Historia

Tirando del hilo del mito enredado en la madeja de la poesía épica, con ya clara hilatura de verdad según van mostrando los descubrimientos arqueológicos, han de pasar siglos por la rueca de la crítica y el racionalismo hasta llegar a lo que nosotros consideramos auténticos historiadores, los que se proponen con su método y relato narrar hechos históricos y cuyo objetivo es ese y no meramente el verso, sino la prosa, valiéndose de su propia observación o de testigos dignos de crédito. Todos los datos que hagan atractiva la narración son válidos, entiéndase en el orden geográfico, etnográfico, anecdótico, legendario, costumbrista (νόμοι), etc., hasta llegar al mismo HERÓDOTO, que huye de la logografía como quien pasa sobre ascuas y hace pinitos en lo que debe ser la ciencia historiográfica, pues aún no se ha desenredado del todo del pelo de la dehesa mitológica y de leyendas, por mucho que se le considere *padre de la Historia* y presuma de escéptico ante la religión tradicional.

En lo que respecta a nuestras historias de niños, escaso es el bagaje que nos aporta, sino de pasada, al narrar las costumbres de pueblos diferentes. Y así, de los Peones se nos dice que en sus poblados de palafitos ataban a sus pequeños con una cuerda a una estaca para que no cayeran al agua[165]; trata del tráfico de niños entre los Tracios[166]. Los Trausos recibían al recién nacido con lamentaciones y lloros por las calamidades que les esperaban en este mundo y celebraban con cánticos de alegría y regocijo al que lo abandonaba[167]. Los Ausees —al igual que los Agatyrsos— practicaban la comunidad de mujeres y el reconocimiento de un niño como hijo por el parecido físico del padre[168]. Los Libios nómadas cauteri-

[164] V. EHRENBERG, *The people of Aristophanes: a sociology of Old Attic Comedy*, Nueva York, 1962². L. GIL, *Comedia ática y sociedad ateniense*, I, II y III, Eclás. 18, 1974, págs. 61-82, 151-86 y 19, 1975, págs. 59-88.

[165] V 16, 15. Ph. E. LEGRAND, *Hérodote. Histoires*. Coll. des Univ. de France. Paris 1946.

[166] V 6, 1.

[167] V 4, 5.

[168] IV 180, 20.

zaban de sus niños las venas de la cabeza para evitarles resfriados y así se conservaran sanos. Si durante la operación sufrían algún desvanecimiento, los rociaban con orín de cabrón y adelante[169]. Los Egipcios, en cambio, rasuraban las cabezas infantiles para que sus cráneos se fortalecieran al sol[170], aunque más bien lo hacían como ofrenda a los dioses[171].

La muerte de niños aparece en algunas narraciones, tal como a su pesar hicieran los Licios y Boges con sus mujeres e hijos antes que rendirse[172] o la provocada por Sesostris sobre dos de sus hijos para que sus cuerpos le sirvieran de alfombra salvadora en su huida a través del fuego[173] o, intencionadamente, lapidados y sacrificados[174] para apaciguar los vientos[175] o los ánimos[176]. Son los niños habidos de las mujeres atenienses raptadas a Lemnos por los pelasgos; su enfrentamiento con los hijos legítimos de las isleñas los condujo a este desastre. Por lo general, las muertes infantiles son a manos no griegas.

Recordemos una vez más el absurdo asesinato del hijo de Prexaspes, cortesano de Cambises, cuando éste en estado de ebriedad traspasó con una flecha el corazón del muchacho, jactándose de su pulso firme a pesar del vino. Hasta el adulador padre celebró la puntería del rey comparando a su señor con el mismísimo Apolo[177]. O el sadismo del degüello de los hijos de Fanes, mercenario egipcio pasado a los persas, vertiendo su sangre en una crátera en medio del campamento y mezclada con vino y con agua y bebida por los soldados en una escena anticipada de draculismo[178].

En el fragor de la guerra muchos combatientes piensan, sobre todo, en la seguridad de los niños, disponiendo para ello las medidas oportunas[179], pues ellos no son responsables de la xenofobia de sus padres[180], aunque a otros los toman como rehenes para forzar la situación[181]. Jerjes no duda —en su lucha contra Grecia— de la lealtad de los Jonios costeros de Asia

[169] IV 187, 6.
[170] III 12, 10.
[171] II 65,
[172] I 176, 1; VII 107, 10.
[173] II 107, 10.
[174] IX 5, 14; 120, 21.
[175] II 119, 8.
[176] VI 138, 18.
[177] III 34-35.
[178] III 11.
[179] V 65, 6; VIII 4, 8; 36, 7; 40, 4.
[180] IX 88, 4.
[181] I 64; III 45, 17; VI 99, 3.

Menor afincados y obligados por el amor a sus mujeres e hijos[182], situación bien distinta a la narrada en II 30 donde el rey Psammético arenga a soldados egipcios en defección con el recuerdo de sus mujeres e hijos, y uno de ellos, acuciado por el divino Eros después de tres años de concentración, exhibiendo su miembro viril, se jactó de que

— *donde estuviera su verija, allí estaban sus mujeres y sus hijos.*

Y es el mismo Psammético el inductor de la historieta por descubrir la primera palabra pronunciada por el hombre. Abandonó en una cabaña a dos niños recién nacidos, amamantados por unas cabras y al cuido de un pastor encargado de un mutismo total. Al cabo de dos años la primera palabra articulada por los niños fue *bekos*, que en frigio significa *pan*, alimento obviamente desconocido para ellos, mera coincidencia con la existencia de un vocablo extraño, más bien inicial onomatopéyica del balido *bek-* caprino, único sonido escuchado y facilitado por labial y correcto aprendizaje de la lengua materna[183]. Lo que no quita para que de entonces en adelante adquirieran un segundo idioma, pioneros y precedente de un Bachillerato que después seguirían otros niños medos aprendiendo escita[184], o egipcios siguiendo el griego[185].

Mucho antes que Jenofonte, nos presenta HERÓDOTO la historia novelada de Ciro I el Grande[186] en un alarde de anticipo de lo que va a ser la comedia de enredo y la novela de los siglos posteriores. Exposición, suplantación, anagnóresis, ternura y crueldad, van a ser los ingredientes amasados por la τύχη (suerte) de esta novela corta de la infancia del fundador del imperio persa.

Enredados venían los sueños obscenos de Astiages respecto de su hija Mandane cuya orina inundaba la ciudad y cuya crica asombraba como tupida parra que cubría toda Asia. Tal sería el vástago que de ella naciera y motivo de recelo para que el abuelo lo hiciera desaparecer por medio de Hárpago, intendente de la corte y hombre de confianza, que, angustia-

182 VII 52, 8.

183 Cf. W. ALY, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*. Göttingen 1921. Ph. E. LEGRAND, *Hérodote. Histoires*. Coll. des Univ. de France. Paris 1948. M. RABANAL ÁLVAREZ, *Grecia viva*. Edit. Prensa Española. Madrid 1972. págs. 73 ss.

184 I 73, 6.

185 II 154, 6.

186 I 108-123.

do por la empresa, no se atreve a llevarla a cabo y se la endosa al pastor Mitrádates cuya compañera, Cino, acaba de dar a luz un niño muerto a quien suplantaría el futuro Ciro.

Cuando tuvo diez años y entretenido[187] en uno de sus tantos juegos —tal vez el βασιλίνδα[188]—, demostró sus dotes de mando al ser elegido rey entre sus compañeros. Enfrentado con uno de ellos por no obedecerle, resultó ser hijo de un alto dignatario real, por lo que Ciro, conducido ante su abuelo Astiages, se defendió de esta guisa:

— *Señor, yo se lo hice con justicia, pues los niños de la aldea, uno de los cuales era éste, en sus juegos me nombraron rey suyo, porque les parecía ser el más apto para ello. Pero, mientras los otros niños ejecutaban mis órdenes, ése desobedecía y no hacía ningún caso, hasta que recibió su merecido. De modo que si por ello debo recibir algún castigo, aquí me tienes*[189].

Con esta misma edad de diez años Cambises, hijo de Ciro, ante un desaire de su padre para con su madre Casandane por una egipcia advenediza llamada Nitetis, se dirigió a su madre diciéndole

III 3, 10 - *No te preocupes, madre, porque cuando yo llegue a mayor, pondré a Egipto patas arriba*

lo que cumplió, en efecto, conquistándolo en el 525 y proclamándose faraón.

En I 136, 6 hace HERÓDOTO una exigua y famosa referencia a la educación persa, de montar a caballo, disparar el arco y decir la verdad, que le enseñará el padre al hijo, a quien no ha visto hasta los cinco años, pues no soportaría el dolor de su muerte si antes lo hubiera conocido.

Curiosas historietas infantiles son del agrado de HERÓDOTO. Anécdotas que demuestran la simpatía del autor porque al fin los niños se salvan. Es el caso de Cípselo[190], hijo de la postergada Labda, de la dinastía

187 I 114.

188 PÓLUX IX, 110. Cf. PLATÓN, *Teeteto* 146 a.

189 Cf. PLATÓN, *Filebo* 18 e ἡμεῖς δὲ δὴ λέγομεν, καθάπερ οἱ παῖδες, ὅτι τῶν ὀρθῶς δοθέντων ἀφαίρεσις οὐκ ἔστι

190 V 92 γ.

de los Baquíadas, a quien estos perseguieron para darle muerte y estrellarlo contra el suelo[191]. La sonrisa del bebé[192] hizo que pasara de brazo en brazo de sus enemigos, los desarmara, y al final huyeran para volver poco después cuando ya su madre lo había ocultado en un jarrón[193]. En él se cumplió el oráculo del fin de los Baquíadas, proclamándose tirano de Corinto en el 657.

La duplicidad de la monarquía espartana nos la explica HERÓDOTO VI 52 por el nacimiento de los gemelos Eurístines y Procles, a poco de morir su padre Aristodemo, ante la dificultad de dilucidar quién de ellos fuera el primogénito y con la escasa colaboración de su madre Argia, deseosa lógicamente de tener dos hijos reyes, además de la respuesta afirmativa del oráculo de Delfos. A instancias y por consejo del mesenio Panites andaban los espartanos al acecho de la madre de las criaturas por las preferencias de ésta en sus crianzas —prioridad en el aseo y en el amamantamiento— y así descubrir al mayor y honrarle como tal. Y así sucedió, a la vista del orden constante de la madre en aquellos menesteres, que los espartanos acogieron a Eurístenes en una mansión del Estado con la primacía de honores y dignidad.

En VI 61 nos narra el historiador la encantadora leyenda, el cuento maravilloso de la primera cenicienta de la historia, precedente del *Patito feo*, de Andersen, en que, por taumaturgia de la semidiosa Helena, la niña más fea del lugar se transforma, con mucho, en la más preciosa mocita casadera de Esparta. Desahuciada de sus padres por su fealdad y acogida cariñosamente por su nodriza hasta presentarla en el santuario de Helena en Terapne, famoso por transmitir la belleza, obtuvo la aparición de la hija de Zeus y el cumplimiento de su deseo, convirtiéndose luego en la más hermosa mujer y reina de Esparta como tercera esposa de Aristón, no en muy buena lid ganada, sino birlada a su buen amigo Ageto en una especie de *timo de la estampita*, única forma de que el reino espartano tuviera, al fin, un sucesor en el discutido Demarato, del que su mismo padre sospechaba no serlo o ser ignorante del proceso reproductivo, pues, no

[191] προσουδίσαι = estrellarlo contra el suelo. Es la acusación de Clitemestra a Agamenón por la muerte del hijo de su primer matrimonio, EURÍPIDES, *Ifigenia en Áulide* 1151. Cf. *Ilíada* XXII 63.

[192] Que un recién nacido sonriera, sólo podía ser por θείη τύχη, por influencia o intervención divina, como lo había sido el nacimiento, crianza y vida de Ciro. Cf. I 126, 20; 204, 6.

[193] κυψέλη —de donde Cípselo— ha de entenderse, más bien, como un recipiente cilíndrico, tal como aparece en monedas de la ciudad tracia de Cipsele. PAUSANIAS V 17 5 lo equipara a un cofre, urna funeraria, arca o cestillo de exposición (λάρναξ). Cf. LEGRAND, o. c.; cf. E. CHAMBRY 294, op.c.

habiendo transcurrido los diez meses presumibles, sentado con su cachaza en el Consejo de los Éforos, echaba cuentas con los dedos de los meses desde su boda. La madre lo tuvo por sietemesino, no descartando incluso la intervención del héroe Astrábaco, curándose ella en salud y preservando el trono a su hijo.

Resumiendo, lo que HERÓDOTO nos dice de los niños es simple coincidencia, anécdotas que le salen al paso en su narración. No los busca; se encuentra con ellos. Y de higos a brevas.

Atrás quedan los asépticos datos de un acontecer, el cuándo, dónde y cómo, elementos externos del devenir. Pero hay que pararse a pensar en el protagonista de todo ello, el hombre, centro y único punto de referencia histórico, y preguntarse el *porqué* de su comportamiento. Entonces es cuando surge la auténtica ciencia de la Historia y su primer filósofo, TUCÍDIDES. Este hombre que se encuentra entre las manos con la gran responsabilidad de narrar para la posteridad el trágico fin de una guerra civil (Atenas/Esparta) y que lo es de su patria, la recoge a la vez con entusiasmo y vocación, con la verdad por delante y analizando detalladamente la mínima acción emprendida por cada bando, dedicando toda una vida al exclusivo quehacer de profundizar en una ciencia que él considera matemática, noria, ejemplo a tener para los venideros, con axiomas que más bien parecen dogmas y que los tengan delante porque son leyes que volverán a repetirse.

Poco da para parar mientes en los niños un relato tan político, en un menester tan de hombres como es la guerra; pero sus consecuencias sí van a alcanzar, como ocurre desgraciadamente con todas las guerras, a estas tiernas carnes que sentirán el desgarro. La gravedad de TUCÍDIDES, su seriedad, la descripción de caracteres, no son óbice a la alegre vivacidad de los muchachos por quienes él siente una gran simpatía manifestada en el pequeño príncipe cogido en brazos por Temístocles, prueba la más eficaz de petición de asilo al rey de los molosos, Admeto[194]. Niños y muje-

[194] I 137, 1. THUCYDIDES. *Historiarum capita selecta*. Edidit Walter MÜRI. - H. S. JONES - J. E. POWELL, *Thucydidis Historiae*, Oxford, OCT, 1942.

res son objeto de cuidados y violencias, de predilección y de desmanes, según las ciudades y las circunstancias. Los atenienses miman a los suyos evacuándolos del campo a la ciudad, acogiéndolos en los Muros Largos[195]; por el contrario, no dudan en dar muerte a los varones melios y en someter a esclavitud a los niños y mujeres[196].

Pericles en su famoso discurso fúnebre[197] infunde a los padres valor y esperanza de nuevos hijos que les serán de consuelo por los que se fueron, a la vez que acrecientan y aseguran la ciudad y ésta, a su vez, acogerá a los huérfanos, digna corona a la muerte de sus mayores que aquí honran. Lo que nos demuestra el acuerdo de TUCÍDIDES por la infancia desvalida y la justicia —no simple generosidad— de la ciudad-estado en pro de los huérfanos por la patria, su adopción para criarlos y educarlos hasta la juventud[198].

Otro rasgo de esta magnanimidad tucidídea por los niños nos lo presenta en sus característicos discursos puestos en boca de sus personajes. En III 37 - 48 nos expone las encontradas propuestas de Cleón —partidario de un escarmiento ejemplar contra los mitileneos sublevados, matando incluso a mujeres y niños— y la de Diódoto —prudente seguidor del justo castigo sólo de los culpables—. Pero no puede evitar que Atenas —la que Pericles llamara otrora *escuela de Grecia*— en un acto de fuerza, ebria de poderío y prepotencia y, sin duda, con el escozor de la duda de su grandeza en el alma y en momentos de despecho y arrebato, diera muerte a los varones de Esciona y sometiera a esclavitud a sus mujeres y niños[199]. En cambio, signo de delicadeza es la propuesta de paz entre lacedemonios y argivos, donde la primera condición que se estipula es la devolución de los niños a los orcomenios por parte de los argivos e igualmente acontece con los niños rehenes de los lacedemonios, en que éstos se comprometen a devolverlos a sus respectivas ciudades[200]. Pero lo que nos llena de una pena incontenible, de impotencia ante la calamidad, de inconsolable tristeza, es la tragedia acaecida en Micaleso (Beocia), donde unos mercenarios tracios

[195] II 14, 1.

[196] V 116.

[197] II 44 y 46.

[198] Cf. ARISTÓTELES, *Política* b 7. 1268 a 7 ss. Recuerda la ley protectora de los huérfanos por la guerra.

[199] V 32.

[200] V 77.

irrumpieron en una escuela de niños, la mayor de la población, en la que los niños acababan de entrar, y los mataron a todos.

Y apostilla TUCÍDIDES, preso de la misma emoción

VII 29, 4 *así cayó sobre la ciudad entera una catástrofe no inferior a ninguna e imprevista y cruel más que cualquier otra*[201].

Unos renglones antes había TUCÍDIDES como querido prevenirnos de que esa mortandad y crimen nada más podría ser obra de bárbaros —no de griegos—.

Y más adelante se conduele con Micaleso

VII 30, 4 *sufrió un desastre tan digno de ser llorado como cualquier otro de la guerra.*

A esa altura pone TUCÍDIDES la desgracia, la *massacre* de Micaleso, sin duda de un gran número de niños, cuando, aún con el velo del sueño en sus ojos o la algarabía y alboroto del fin del recreo, se apelotonaban por entrar en el aula y, ya quitecitos en sus bancos, sorprendieron su curiosidad y sus mentes ante tan incomprensible y tamaña acción de unos mayores que jugaban a la guerra de verdad.

A pesar de la exigüedad de datos de niños, parece que TUCÍDIDES se muestra más delicado que Heródoto, aunque, como éste, su temática tampoco se prestara a florituras infantiles en lo que era mayormente estruendo horroroso de adultos y fragor de armas. La mención, como botín de guerra, de mujeres y niños en incursiones bélicas y su posterior solución de esclavitud o exterminio nos define a cada ciudad en la valoración de la mujer y del niño.

Por lo que hace a la peste desencadenada en Atenas y tan patéticamente descrita en II 47 ss., se nos viene a las mientes la indudable presencia y asistencia de gran número de médicos entre los que podría hallarse HIPÓCRATES. Pero ni el historiador ni el interesado nos hablan de tal extremo[202], a no ser que, como va a ocurrir seis siglos después con su

[201] Desgracia semejante —muerte de niños en la escuela al derrumbarse la techumbre— nos la cuenta HERÓDOTO VI 27, 2.- Cf. PAUSANIAS 6, 9, 3.

[202] Para muchos estudiosos la disección que TUCÍDIDES hace de la Historia, de su metodología, muy bien pudiera parangonarse con el pronóstico o tratamiento hipocrático al curso de una enfermedad. Cf. E. LITTRE, *Oeuvres complètes d'Hippocrate* I. Paris 1839; K. WEIDAUER, *Thukydides und die hippokratischen Schriften*, Heidelberg, 1954; Ch. LICHTENTHAELER, *Thucydide et Hippocrate vus par un historien-medecin* . Ginebra, 1965.

compilador, crítico y colega, GALENO, rehuyera tales epidemias, a pesar de sus escritos homónimos. Pero tal cobardía hubiera ido en contra de sus mismas convicciones y de su ética. La verdad es que la Medicina empieza propiamente con él y, por lo que respecta a nuestro estudio, son continuas las referencias a las enfermedades infantiles, propiciando la vida desde sus comienzos al negarse, según su famoso *Juramento*, a prácticas abortivas[203].

En sus *Aforismos, Aires, aguas y lugares, Pronóstico* y *Naturaleza del hombre*, aparecen el origen, los síntomas, las consecuencias y el tratamiento de las enfermedades más corrientes entre los niños, como diarreas, tos, inflamación del ombligo, amigdalitis, supuraciones de oído, ascaradiasis, aftas, etc. cuyo estudio y análisis demuestran su preocupante interés por ellos, amén de obras tan específicas como *Feto en siete meses, Feto en ocho meses* y *Naturaleza del niño.*

El final deshilachado de la *Historia*, de Tucídides, lo corona a su manera JENOFONTE (428-354 a. C.) con las *Helénicas*[204]. De familia acomodada, su *hobby* fue la historia, mejor diríamos, el escribir, pues su afán aventurero lo llevó a países lejanos y a alistarse en empresas que dieron pie a su afición. Quede dicho de antemano que también aquí nos vamos a encontrar con un escritor a quien se acercan los niños esporádicamente, sin intención de ir a ellos; es una constante de todos los historiadores, a quienes sirve de descargo el tener que preocuparse de problemas que crearon los hombres y no los niños, precisamente.

En las *Helénicas*[205] ya se hace referencia a un rasgo de ternura del bizantino Anaxilao, a quien se acusa de traidor por haber entregado la ciudad de Bizancio al enemigo, y él se defiende diciendo ser incapaz de soportar ver morir de hambre a mujeres y niños, por lo que optó por lo mejor, a su entender. Y fue absuelto por los éforos. Detalles parecidos observamos[206] cuando Trasíbulo exhorta a sus soldados a la victoria, que los devolverá a sus hijos y esposas; en V 4, 12 se nos presenta un JENOFONTE escueto y seco ante los tebanos, por extender su furor hasta los propios hijos de los muertos, apoderándose de ellos y degollándolos, en

[203] Οὐδὲ γυναικὶ πεσσὸν φθόριον δώσω .

[204] *Anábasis* IV 8, 25.

[205] I 3, 19.

[206] II 4, 17.

la capitulación de los lacedemonios de Tebas; y vemos al magnánimo Agesilao favoreciendo a los ancianos, mujeres y niños, en la toma de Eutea (Beocia)[207].

En la *Ciropedia*, auténtica historia novelada, nos cuenta la vida de Ciro el Grande, deteniéndose más en su juventud que en su infancia[208]. Su educación estriba en las doctrinas de Sócrates hasta convertirle en un príncipe ideal, espartano en la disciplina y socrático práctico por la moral y el espíritu reflexivo y dialéctico, mitad-mitad del hombre que lo describió, si bien el ideal educativo del que participa JENOFONTE y que transmite a sus hijos es consecuencia de su doble vivencia filoespartana y filopersa[209]. A los doce años Ciro es enviado con su madre Mandane a la corte de su abuelo Astiages, donde se ve sorprendido por su fastuosidad

I 3, 2 *Madre, ¡qué maravilla de abuelo tengo!*

Habiéndole preguntado su madre a quién consideraba, entonces, más hermoso, si a su padre o a su abuelo, Ciro respondió

> *Madre, entre los Persas es con mucho mi padre el más hermoso, pero entre los Medos que he visto fuera y dentro de palacio es éste, mi abuelo, sin duda el más hermoso.*

Aprende a montar a caballo y es un niño modelo a los ojos de todos, dando muestras de templanza, de generosidad[210] y de amabilidad, y alguna también de charlatanería, pero es, más bien, efecto de la edad, como se apresta a disculpar JENOFONTE. Nos refiere la anécdota de Sacas, copero del rey, por quien Ciro no siente ninguna simpatía, y al hilo de ella da algunas lecciones a su abuelo con cierta ironía antidemocrática sobre la libertad de expresión (ἰσηγορία), cuando en cierta ocasión todos en

[207] VI 5, 12.

[208] I 3 ss. M. BIZOS, *Xénophon. Cyropédie* I. Col. des Univ. de Fr. Paris, 1972.

[209] Cf. J. KARNASOPOULOS, "*Ideodé, morphotikaí axiai kaí paidagogikaí idéai toũ Xenophontos*", Platón 26 (1974).

[210] I 4, 26. En su despedida, de regreso a Media, regala su túnica a Araspas, un amigo de infancia.

comandita hablan, cantan y gritan a la vez, entre risotadas y ebriedades, y sobre la libertad de acción.

I 3, 9-10 *Y Ciro, después de coger la copa, la enjuagó tan maravillosamente como lo había visto hacer a Sacas, a la vez que mostraba una actitud tan diligente y tan elegante al presentar y entregar la copa a su abuelo que causó mucha risa a su madre y a Astiages. Y el mismo Ciro, echándose a reír, saltó sobre su abuelo y, al tiempo que lo besaba, dijo:*

— *Sacas, estás perdido: te voy a quitar el puesto y, además de que escanciaré el vino mejor que tú, no me lo beberé.*

Los escanciadores de los reyes, cuando sirven la copa, tomando de ella un poco con una tacita, lo vierten en la mano izquierda y lo prueban para que, si han echado algún veneno, les sea también perjudicial.

Después de esto Astiages dijo en son de broma:

— *Ciro, ¿por qué, imitando en otras cosas a Sacas, no tomas también un poco de vino?*

— *Porque, por Zeus, tenía miedo no siendo que hubieran mezclado veneno en la crátera, pues, cuando invitaste a tus amigos en tu cumpleaños, me di cuenta claramente de que él os echaba veneno.*

— *¿Y cómo lo advertiste, mi niño?*

— *Por Zeus, porque os veía vacilantes de razón y de cuerpo; y, sobre todo, porque lo que no permitís que hagamos los niños, lo hacíais vosotros.*

I 3, 10-11 *Gritabais todos a la vez sin entenderos entre vosotros y cantabais entre risotadas y, sin prestar atención al que cantaba, jurabais que lo hacía muy bien. Cada uno de vosotros hablaba de su propia fuerza, pero luego, si intentabais levantaros para bailar, no erais capaces no ya de mantener el ritmo, sino ni siquiera de manteneros en pie. Habíais olvidado del todo tú que eras el rey y los demás que tú eras su soberano. Entonces comprendí por mí mismo y por primera vez que lo que vosotros hacíais se llamaba libertad de expresión, pues erais incapaces de callaros un momento.*

Y Astiages dijo:
— Pero tu padre, muchacho, ¿no se emborracha cuando bebe?
— No, por Zeus.
— Entonces, ¿cómo hace?
— Pues, al dejar de tener sed, deja de beber y no cae en la borrachera, además de que, abuelo, no tiene un Sacas que le sirva el vino

Y terciando su madre:
— ¿Cómo, mi niño, siempre te andas peleando con Sacas?
— Porque le odio, pues muchas veces cuando quiero correr junto al abuelo, el muy asqueroso me lo impide. Por eso te suplico, abuelo, que me concedas tres días para poder mandarle.

Y Astiages le preguntó:
— ¿Y cómo le vas a mandar?

Y Ciro contestó:
— Colocándome como él a tu puerta y, cuando quiera entrar a desayunar, le diré que aún no es posible pasar a desayunar, pues Astiages está ocupado con alguien; y si de nuevo quiere ir a comer, le diría que se está lavando; y si se pone nervioso de hambre, le diré que está con las mujeres, hasta desesperarle como él me desespera a mí alejándome de tu lado.

Astiages hace a Ciro las más bellas promesas para que permanezca a su lado y Ciro se queda con su abuelo aprendiendo educación[211] y procurando ser el primero en todo a la vuelta a su patria, Persia, al tiempo que su madre, Mandane, le presenta los últimos tests de gobierno democrático persa (gobierno moderado) —el tener lo mismo (es decir, los mismos derechos) es tenido por cosa justa— frente al gobierno tiránico medo (absoluto).

Toda la obra de JENOFONTE está impregnada de un cierto barniz didáctico, sobre todo el *Económico*. Hace referencia al niño en el campo rodeado de la familia, de los amigos, de los esclavos[212]; encontramos pala-

[211] I 2, 6-8. Justicia, gratitud, templanza, obediencia, sobriedad, son las virtudes que constituyen la *paideia* del niño persa, que conforman la educación del príncipe ideal.
[212] V 10.

bras cariñosas para los esclavos que se identifican con la casa, le toman afecto y logran formar una familia y criar unos hijos. No es que esta obra sea un continuo método y tratado de economía doméstica, de los hijos y su educación[213], pero cuando se dirige a su joven esposa reconoce que la divinidad y la naturaleza enseñaron más a la mujer que al hombre a amar a los niños[214], lo que no quita para que en las *Memorables* II 2 nos presente a un sencillo y delicado Sócrates charlando con su hijo Lamprocles sobre el amor y gratitud que debemos a los padres por los cuidados con que nos favorecieron y los sinsabores que les hicimos pasar, sobre todo, cuando éramos pequeños o nuestra enfermedad los mantenía en vigilia día y noche. En general, comparando las obras en que aparece el personaje de Sócrates con las de Platón, nos da la impresión de que JENOFONTE trata a la infancia — más bien diríamos, a la juventud— con más despego que lo hiciera Sócrates, pasa por ella como sobre ascuas, no se detiene, no es ese su mundo, tal vez porque se viera rodeado de soldados jóvenes y adultos y con ellos estuviera más en su salsa, más en su ambiente; le resbala el mundo infantil, renuncia a él rápidamente, aunque para ello tuviera que reconocer que virilidad y espíritu infantil aparecen en muchas figuras de sus héroes y soldados o tuviera que conmovernos con la muerte del hijo de Gobrias y la del hijo de Creso[215].

En el *Estado de los lacedemonios* hace un curioso estudio sobre la educación espartana partiendo de la misma procreación y pasando por el *pedónomo* (magistrado propuesto para la vigilancia de la infancia) hasta el respeto y el amor de y a los niños.

Entre la miscelánea del gran polígrafo que es JENOFONTE nos encontramos algún juego infantil, si no propiamente de niños como los aros y marionetas usados por bailarinas en reuniones musicales y malabares[216], sí el de *a cuántos*[217] (nuestro popular *a los chinos).*

[213] VII 12.

[214] VII 24.

[215] *Ciropedia* IV 6, 3-7; VII 2, 20.

[216] *Banquete* II 8 y IV 55.

[217] *Hipárquico V 10. Los niños, cuando juegan* a cuántos, *pueden engañar proponiendo parecer tener pocos chinos teniendo muchos y, teniendo muchos, dar la impresión de tener pocos.* Cf. E. DELEBECQUE, *Xenophon. Le commandant de la cavalerie.* Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1973.

Ποσίνδα es corrección de DINDORF a la codicial de ποσὶ δὲ ἄ y, aunque resulte un *hapax*, tiene su justificación en el mismo sufijo - ίνδα de otros juegos (βασιλίνδα, κυνητίνδα, χυτρίνδα), antiguos acusativos adverbializados comitativos de παίζειν, en giros similares al latino *datatim, expulsim ludere* o a nuestro *jugar a...* Se trataría, en este caso, de un juego entre dos (o más) personas que ocul-

En líneas generales, se puede decir que los historiadores han aportado escaso material al conocimiento del niño, han mostrado poco interés por él, y lo justificamos porque ese no era su campo; pero sí lo han tratado con delicadeza cuando ha llegado el momento y se han encontrado con él o, mejor, él con ellos. No obstante, con JENOFONTE, a pesar de su frialdad en la narración, donde los personajes son superficiales, abstracciones de virtudes o vicios personificados, y donde faltan los verdaderos caracteres, se respira ya un cierto aire por la llegada del Helenismo, pues no en vano convive con otros artistas, concretamente escultores, como Cefisódoto cuya estatua de *Eirene* con Pluto-niño en brazos muy bien pudo admirar JENOFONTE paseando con Sócrates por el ágora de Atenas, recordando idénticos temas aristofánicos sobre la Paz y la Riqueza. La bella arte de la Escultura es la más afín a la niñez y camina de la mano de la Poesía. Entre ambas nos trajeron en volandas a estos personajes infantiles y nos los describieron en sus líneas mórbidas de esplendor y encanto. La Música, la Arquitectura y la Pintura a ellos dedicadas se las llevó el viento o el tiempo.



EIRENE Y PLUTO. Cefisódoto. Gliptoteca. Munich.

tan en su puño un número determinado de monedas, piedrecillas, legumbres, etc.; y gana el que acierta la suma total - πόσα ἔχε - de aquéllas entre ambos jugadores. Cf. L. BECQ DE FOUQUIERES, *Les jeux des Anciens*. Paris, 1889. D. DIMITRACOU, *Grand dictionnaire de la langue grecque*. Athènes, 1958.

Corren los años de la hegemonía de Tebas y su desmoronamiento (362) y del de toda la Grecia agobiada por tantas guerras. Es el momento de la reflexión, de volver a la política interna, a recuperar la maltrecha economía, a la política social de grandes obras, ornato de las ciudades. De ahí esas esculturas que predican la paz, que añoran la antigua riqueza, que desean cambiar la faz bélica por la pacífica, y en ningún caso mejor modelo que el niño, como indicando que sólo dentro de la inocencia, del futuro que esconde todo niño, se encuentra Pluto, la auténtica riqueza. Por ello, el ejemplo que ofrece Cefisódoto es la interpretación humanizada de aquella política en la que Pluto-niño se vuelve cariñoso, pronto a acariciar las mejillas de su *alma mater*, la Paz. Contemporáneo también es Praxiteles, el hijo de Cefisódoto. Ha superado al padre y la línea se vuelve de terciopelo, ondulante, hipocorística, propia de la adolescencia, de la femeneidad, del niño, en suma. Los tiempos y sus políticos, sus creencias y sus costumbres y hasta su arte, habían envejecido; había que rejuvenecerlos. Y renace el eco infantil de la obra de Cefisódoto: *Hermes* con Dioniso - niño, casi la misma pose, la misma inquietud en el niño, quizá no tan decidido ni tan gracioso, pero ahí están ya las primeras muestras y réplicas de lo que la Literatura anuncia.

4. La Oratoria

Al socaire de los últimos flecos desprendidos del siglo V, entra en escena con decisión un género literario a la vez artístico y pragmático, el discurso. Ya venía de atrás la enorme influencia que tenía para un griego el hablar bien; desde la tradición homérica era uno de los objetivos de la educación del héroe[218].

Se ha cuarteado el monolítico edificio de la *polis* y es el momento en que cada ciudadano ha de valerse por sí mismo para defender sus propios intereses en el plano particular y decidir los de la ciudad en el general. La democracia de la *polis* ha llegado a sus últimas consecuencias y ha delegado todo su esplendor en el individuo con sus asuntos y problemas ordinarios, y es el arte del bien hablar, de la expresión, el que nos acercará a esa vida corriente y media de cada día y de cada hombre.

Surgirá con fuerza el mundo de los logógrafos en la oratoria forense y nos deleitarán con su bella prosa autores como LISIAS adentrándonos en

[218] *Ilíada* IX 443.

parajes íntimos de la vida familiar y presentándonos aspectos escabrosos y encantadores, a la vez, de su amor al hijo, puente que allega las orillas del matrimonio en su discurso *En defensa de la muerte de Eratóstenes (I)*. El personaje de LISIAS va a zarandearse en el mar proceloso de la Guerra del Peloponeso. Despechado con las circunstancias que le ha tocado vivir, su espíritu decidido y emprendedor le hace superar destierros y pobreza, políticas y traumas familiares. Y es precisamente —respecto a éstos— cuando tiene lugar el sonado discurso (I) por flagrante adulterio del protagonista con la esposa de Eufileto. Graciosa debió ser esta defensa en boca de Eufileto, cornudo campesino ricachón, liberal y socarrón, escamoteado de su mujer, niña tuerta de sus ojos, a la que mima y que no se moleste bajando y subiendo al gineceo para amamantar al pequeño y al amante: En estos momentos LISIAS ronda la cuarentena (c. 402) y el discurso le viene pintiparado, pues él conoce de estos asuntos de faldas, sus relaciones con la hetera Metanira mientras se halla casado con su propia sobrina. Lo más probable es que la esposa de Eufileto también sea mucho más joven que su marido, hombre pudiente, labrador acomodado, desahuciado de intimidades cuando llega del campo a casa. No es de extrañar, pues, que la joven esposa se suelte del hogar ante cualquier pretexto —funeral de la suegra, fiestas de las Tesmoforias, etc.— y tropiece con los venustos ojos de un muchacho – νεανίσκον – como ella, y donjuán frecuentativo[219].

LISIAS es hombre detallista de la vida familiar y, a pesar de la gravedad del asunto, él pone su pincelada de humor y de afecto por que el niño del matrimonio esté bien atendido, no dudando el ingenuo Eufileto en hacer dejación de sus derechos para que la esposa acalle los lloros del bebé amamantándolo – ἐθήλαζεν, τιτθόν– y bañándolo; de lo que se deduce que tenía tiempo para todo, para surtir y proveerse. La verdad es que ella parecía un tanto preterida, descastada y distante, pues Eufileto se quedaba traspuesto enseguida al llegar de la labor, pero bien despierto en otras ocasiones, pues ya anduvo en andurriales con la misma criada

12 *para camelarte aquí a la muchacha; ya la achuchaste una vez que estabas bebido.*

Pero el niño era el niño y el principal imán para sus padres

6 *convencido de que éste —un niño— es el mayor vínculo familiar.*

[219] L. GERNET – M. BIZOS, *Lisias. Discours*. Coll. des Univ. de France. Paris 1924-26. M. FERNÁNDEZ – GALIANO, *Lisias. Discursos I*. Edit. Alma Mater. Barcelona 1953.

En los procesos judiciales los niños servían de panacea o paño de lágrimas ante los jueces en busca del perdón o absolución del padre perseguido. No sólo con su personal presencia en las salas de tribunales, sino también en los expedientes y discursos de los procesos, como entre bastidores, juega el niño ateniense un importante papel. Los oradores se valen del patetismo proinfantil de sus palabras y saben suscitar con hábil arte y según las circunstancias cualquier clase de sentimiento[220]. Y así lo vemos en Lisias en *Contra Agorato* 42 (XIII) en que Dionisodoro pone por testigo a su vástago nonato para vengar la injusticia de su muerte. O cuando en el mismo discurso (45) acusa a los Treinta Tiranos de la agria orfandad de tantos niños inocentes, otrora colmados de mimos y atenciones.

También DEMÓSTENES (384-322 a. C.) para defender su hacienda personal no dudó en conmover el corazón de los jueces con la orfandad de su hermana pequeña, víctima, además, de los soeces insultos de Midias, cayendo el gran orador en el mismo defecto que pregonaba de su rival[221]. Y al lado de una acerada crítica por la venta, como esclava, de una hermanastra de Midias[222], nos encontramos con un bello pasaje de la comprensión y transigencia que debe imperar entre las diversas generaciones de abuelos, hijos y nietos; nada de lucha generacional, sino simple *laissez faire,* pues sólo la concordia hace feliz a la ciudad[223]. O la interesada defensa que hace de Formión, tutor de la herencia del menor Pasicles, ante el despilfarro de su manirroto hermano Apolodoro[224]. Pero nos disgusta su falta de delicadeza, su cinismo, incluso, al arremeter contra la indigente e inocente infancia de ESQUINES (390-314 a. C.)[225], como antes lo hubiera hecho contra la de Midias[226], al citar sin ninguna consideración los humildes orígenes de sus padres, cuando él no tuvo reparo alguno en vestirse de fiesta por la muerte de Filipo, apenas a la semana de la de su propia

[220] Cf. DEMÓSTENES, *Sobre la embajada fraudulenta* (XIX) 281; *Contra Midias* (XXI) 186 ss.

[221] *Contra Midias* (XXI) 79. Discurso harto discutido como perteneciente a Demóstenes y nunca pronunciado, pues las circunstancias políticas (349) no le favorecieron contra un personaje tan influyente como Midias. Cf. H. ERBSE, *Uber die Midiana des D.,* Herm. 84, 1956, 135; F. de P. SAMARANCH y J. PALLI BONET, *Elocuencia griega. Demóstenes y Esquines. Discursos completos.* Madrid, Aguilar, 1969.; E. FERNÁNDEZ-GALIANO, *Discursos escogidos.* Madrid, Edit. Nac. 1978.

[222] *Contra Aristogitón* (XXV) 55. Los dos discursos *Contra Aristogitón* se consideran apócrifos.

[223] *Contra Aristogitón* (XXV) 88 ss. Cf. EUR., *Hip.* 464 y PLUT. *De lib. Educ. 18.*

[224] *En favor de Formión* (XXXVI) 8.

[225] *Sobre la corona* (XVIII) 129.

[226] *Contra Midias* (XXI) 149.

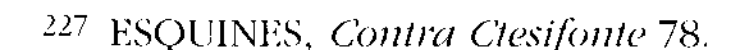
hijita, otro claro exponente de su carácter resentido e imprudente, dando el mismo traspié que ríe de su adversario[227]

> 78 *pues el que odia a sus hijos y es un mal padre no podrá nunca llegar a ser un buen guía del pueblo.*

Escasa es la aportación oratoria del mundo infantil nominado. No encontramos en ella un personaje protagonista, pues este género literario —bien como teoría, bien como práctica— va dirigido y se mueve, más bien, en el mundo de los adultos. Intereses económicos o políticos casan mal con los del niño, pero ya se vislumbran chispazos de ternura que presagian esplendores. La prosa acaricia mejor la circunstancia del niño; ya no es el personaje marginalmente tratado en el verso. La prosa ya se nota que lo arropa, que lo mima, cuando roza su figura. Ya la lengua euripídea había hecho algunos pinitos y el público con toda llaneza —que es lo que le va— captaba mejor los matices próximos a su lengua conversacional. En general, se viene de regiones frías, de la técnica forzada de la poesía; ahora la prosa se doblega, se hace maleable a cualquier tema, es más asequible y se pule más. La rigidez del verso queda superada y el recién prosista disfruta, conforma y empieza a moldear los modelos que imagina. Es la retórica la que disputa la primacía a las antiguas formas poéticas, ella recoge el testigo en esta marcha de transición camino de la infancia.

5. La Filosofía

Muy atareados anduvieron los primeros filósofos griegos, los presocráticos, indagando el mundo externo, el principio u origen de las cosas, obsesionados por todo lo que les producía curiosidad, y no cayeron en la cuenta de que el sujeto de esa curiosidad eran ellos mismos. Y se hubieran quedado sorprendidos de que el hombre, además de curioso, es el objeto de mayor curiosidad y sorpresa; cuánto menos iban a detenerse en la contemplación de un niño. Pero ello no quita para que, en medio de sus lucubraciones y para que los entendieran mejor sus conciudadanos, se abajaron alguna vez a un ejemplo sencillo y se acordaron de que nada mejor que un niño, nada tan simple. Cuando este pueblo heleno se aga-


[227] ESQUINES, *Contra Ctesifonte* 78.

cha y se inclina a contemplar este mundo tan pequeño de la infancia, ningún otro lo hizo como él, hasta llegar a chocarnos la misma pasión pederasta, a nuestros ojos modernos baldón de la ética griega. Así era el pueblo griego. Entre sus grandes poetas encontramos algunos magníficos escritores de niños y, donde escasea el tema, observamos atractivas dedicaciones y comentarios sobre la infancia.

Toda la costa azulada de Asia Menor bordea ciudades de encanto que ensueñan el pensamiento y se embeben en el porqué de tanta maravilla. Pérgamo, Elea, Esmirna, Efeso, Priene, Dídime, Mileto... son los mimbres donde se teje la cuna de la Filosofía.

Está hoy Mileto desmoronada del peso de su historia, retirada tierra adentro y pantanosa la que otrora se reflejara rica y altiva, coqueta y narcisista, en el bruñido espejo del Egeo. De seguro que vendría ANAXIMANDRO, del regreso de las termas, contento, silbando y tarareando una canción tan desafinada que los niños se reían a su paso y él, advirtiéndolo, se decía

entonces debemos cantar mejor en atención a los niños[228].

Era un detalle. Luego se ponía serio y a cavilar y llegaba a la conclusión de que el hombre evolucionó de otros animales, pues al nacer necesita de la madre durante mayor tiempo que aquéllos; de otro modo, no hubiera sobrevivido[229]. Tal vez hubiera que decir de Anaximandro que fuera el primer evolucionista de la historia, pero la verdad es que él no se plantea factores genéticos y ambientales; para él el hombre tiene que descender de los peces y, además, saliendo de ellos en estado de adultez, pues, de no ser así, se hubiera extinguido su especie.

Y era ALCMEÓN de Crotona quien indaga los indicios de la vida humana y, como médico al mismo tiempo, se interesa por los misterios de la procreación, de la concepción, del feto y del parto, pero él andaba hecho un lío en esto del proceso del hijo en el seno materno y confesaba no saber nada de nada[230].

[228] 61 (12 A 1) D. L., II 2. Conrado EGGERS LAN y Victoria E. JULIA, *Los filósofos presocráticos* I. Edit. Gredos. Madrid 1981. H. DILES, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III Berlín, diversas ediciones desde 1951-1952. W. KRANZ, *Vorsokratische Denker*, tercera ed., Berlín, 1959.

[229] 179 (12 A 10) Ps. PLUT., 2.

[230] 421 (24 A 15) ARIST., *Hist. Animal.* VII 1, 581a; 424 (24 A 13) CENSOR., *De die natali* 5, 3.

De entre los autores que comienzan a despegarse del verso con la prosa en un intermedio de aforismos, está HERÁCLITO de Éfeso, el filósofo profundo, que nos ofrece en lo poco llegado hasta nosotros pequeños cuadros de ambiente infantil.

Es la ciudad de Éfeso populosa y ampulosa, la contemporizadora con los persas, que hizo valer su prestigio para permitir a su paisano Heráclito pasear sus oscuros pensamientos por la *Avenida de los Mármoles*. Y él no tuvo inconveniente en descartarse de la política y marcharse a jugar con sus amigos, los niños, junto al templo de Artemisa, orgulloso de no haber errado en la elección de tal alternativa ociosa. Al fin y al cabo[231]

αἰών παῖς ἐστι παίζων, πεσσεύων. παιδὸς ἡ βασιληίη.
(el tiempo es un niño que juega al chaquete: reinado de un niño).

Lo mismo que un niño se entretiene jugando a las damas, al ajedrez o a los dados, procurando eliminar las fichas o piezas del contrario, y en el juego radica su poder y está su diversión, así el tiempo se ocupa, voluble como un niño, en acabar con todo, en tener en jaque a los hombres y, al final, darles mate. Su reino dura la vida de un niño. Los años de su reinado se suceden tan rápidos como los días de la niñez. El devenir de las cosas va pasando, va deteriorándose, va cayendo como caen los dados de las manos de un niño, príncipe de este mundo.

Y el filósofo se compadece de los hombres engañados por las cosas visibles, dejados del λόγος, como ya antes se burlaron del autor de la *Ilíada* los mozalbetes expurgadores de piojos con su acertijo de

¿Qué cosa es la que vemos, cogemos y dejamos y, sin verla ni cogerla, la llevamos encima?
— *Los piojos*[232].

Con juegos de niños compara el mundo del pensamiento humano al decir que las opiniones humanas son juegos de niños[233] y que el hombre es a la divinidad lo que el niño es al hombre[234]. En manos de esa divinidad el hombre aparece como niño. Para que se entretenga, lo embauca

[231] 760 (22 B 52) HIPOL., IX 9, 4. O. c. Difícil es la interpretación de este fragmento. Cf. LUIS FARRE, *Heráclito. Fragmentos*. Aguilar. Buenos Aires 1973.

[232] 676 (22 B 56) HIPOL., IX 9, 5. O. c.

[233] 837 (22 B 70) JAMBL., *Del alma*. O. c.

[234] 694 (22 B 78-79) ORIG., *C. Celso* VI 12. O. c

con el juguete de la vida cuya cuerda mecánica es el amor. El día que se rompa la cuerda, se acabó el amor y se acabó la vida.

Y ya puestos, veamos cómo juegan los filósofos con los niños, divirtiéndose con sus juguetes o haciéndoles símiles de sus ideas.

Por entre montañas y colinas cultivadas de vides, almendros y olivos, se llega a la fabulosa Agrigento, en Sicilia. Su Valle nos recibe como en otro tiempo acogiera los veinte Templos de la antigüedad: Templo de la Concordia, de Heracles, de Zeus Olímpico, de Cástor y Pólux, los Telamones tendidos en el suelo como incomprensibles gigantes derrotados. De aquí era EMPÉDOCLES. Y es en su tratado *Sobre la Naturaleza*, libro 2, donde encontramos a una niña jugando con una clepsidra y experimentando poco menos que por primera vez la presión atmosférica y la respiración

> *...como cuando una niña —jugando con una clepsidra de reluciente bronce— tapa con su linda mano la boca del cuello y la sumerge en la masa fluida del agua plateada y no entra líquido alguno en la vasija, sino que se lo impide la masa interior del aire presionando sobre los numerosos agujeros hasta que libera la densa corriente; y entonces, una vez que ha cedido el aire, se introduce una masa igual de agua...*[235]

y en un alarde de metensomatosis recuerda sus múltiples infancias

> *pues yo ya he sido en otro tiempo muchacho y muchacha,*
> *planta, ave y silencioso pez marino*[236].

ARQUITAS mismo, un tanto retrasado, pero sin perder comba dentro del pitagorismo medio, fue un gran amigo de los niños, de su educación, hasta el punto de que Aristóteles[237] no duda en elogiarlo al ser el inventor de ese instrumento tan entrañable, capaz de embaucar la atención de los

[235] H. DILES-W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III, Berlín, 1934-37, diversas ediciones desde la sexta, 1951-52. 394 (31 B 100) ARIST., *De Resp.* VII 473 a-b. NÉSTOR LUIS CORDERO, FRANCISCO JOSE OLIVIERI, ERNESTO DE LA CROCE y CONRADO EGGERS LAN, *Los filósofos presocráticos* II. Edit. Gredos, Madrid 1979.

[236] 451 (31 B 117) HIPOL. I 3; 585 (31 B 117). DIÓG. L., VIII 77. O. c.

[237] *Política* VIII 6. 1340 b 25.

bebés, absortos ante el ruido, sorprendidos de sus golpes, entretenimiento sublime y descanso de mayores: el sonajero.

De ANAXÁGORAS se cuenta[238] su deseo de que cada año se conmemorara el día de su muerte con vacación de los niños en las escuelas. De tan alta estima era para él un día de asueto y de juegos infantiles. La alegría de los niños a cambio de recordarle.

Y nos llega DIÓGENES de Apolonia haciendo pinitos filosóficos sobre los cuerpos de los niños para su teoría y principio de todas las cosas: el aire, elevándolo a la categoría de sentimiento e intelecto.

Las plantas, por no ser huecas y no poder recibir el aire, están completamente privadas de pensamiento. Esta misma es la causa por la cual también los niños carecen de pensamiento; poseen, en efecto, mucha humedad, de modo que (el aire) no puede circular a través de todo el cuerpo, sino que queda retenido en el pecho; por esto son tardos y faltos de inteligencia, son coléricos, muy irascibles e inestables, porque el abundante aire es segregado de (sus cuerpos) tan pequeños[239].

La filosofía de la periferia poco a poco va concentrándose en Atenas y allí nos encontramos con DEMÓCRITO de Abdera cuyo determinismo filosófico se refleja en su pensamiento pedagógico y para quien la educación es el lujo de los ricos y el refugio de los pobres[240] y cuyo papel ejemplarizador reside en el padre[241]. Pero, cuando entre en el campo de la familia, entra a saco, pues para él la misma educación de los hijos está llena de sinsabores[242], de peligros y dolores de cabeza, de donde se deduce que lo mejor es no tenerlos[243]. Y en el caso de que alguien se decida a tenerlos, lo mejor es que los adopte de un amigo, pues así puede escoger a gusto y discreción y no tener que conformarse con lo que le

[238] DIÓGENES LAERCIO II 14.

[239] H. DIELS-W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I-III, Berlín, 1934-37; diversas ediciones desde la sexta, 1951-1952. 48 (64 A 19) TEOFR., *De Sens.* 39-45. ARMANDO PORATTI, CONRADO EGGERS LAN; MARÍA ISABEL SANTA CRUZ DE PRUNES y NÉSTOR LUIS CORDERO, *Los filósofos presocráticos* III. Edit. Gredos. Madrid 1980.

[240] 767 (68 B 180) ESTOB., *Ecl.* II 31, 58. O. c.

[241] 807 (68 B 208) ESTOB., *Flor.,* III 5, 24. O. c..

[242] 809 (68 B 275) ESTOB., *Flor.* IV 24, 29. O. c.

[243] 804 (68 B 276) ESTOB., *Flor.* IV 24, 31. O. c.

hubiera salido[244], punto de vista bien distinto a la exhortación patriótica de Pericles[245].

En cuanto a cómo entendió DEMÓCRITO el proceso educativo o, más bien, la instrucción, lo centró en el honor, adonde se llega por la escritura, las artes, la gimnasia y el esfuerzo, en general[246].

Pero es a partir de SÓCRATES y de sus discípulos y de los discípulos de sus discípulos cuando se vuelve la mirada a la infancia de una manera más atenta, si no a personajes concretos, al menos por lo que respecta a los primeros escalones de la Pedagogía como parte de la Filosofía, si bien el gran movimiento sofista había hecho bandera de su actuación el elogio de la educación como el primero de los quehaceres humanos. Y hasta podríamos verlo plasmado en ese espejo de la vida que es el teatro en el que, en un coro de niños, ANTIFONTE[247] hace referencia a la acusación de un delito por imprudencia en la muerte de un niño coreuta.

Que el anciano Sócrates quiera volverse como un niño nos los cuenta PLATÓN en el *Fedón*[248] cuando en los últimos momentos de su vida decide recordar y hacer poesía a la manera de Esopo, cuyos mitos y fábulas eran predio predilecto de la infancia. En otros textos de Jenofonte y de Platón se nos indica también este entusiasmo socrático por los niños, aunque se extienda, más bien, a la efebía y juventud, pues, por mor de ser sinceros, todo el afecto de Platón por los niños en sus *Diálogos* serán la consecuencia lógica del que nos mostrara Sócrates por los mismos. Y no hemos de pensar malévolamente a la inversa, que los niños huyeran de él por la imagen de sileno que la tradición nos legara.

De Sócrates niño habla Nicias dirigiéndose a Lisímaco[249] cuando, tal vez de la mano de su padre Sofronisco, frecuentaba el ágora o el templo; y del trato con sus propios hijos, con Lamprocles concretamente, nos habla Jenofonte[250]. Y una escena deliciosa, donde nos confirma su conocimiento de la psicología infantil, aparece en *Gorgias* 521 e, 522 a, cuando ante un grupo de niños que deciden o seguir al médico que les receta medicamentos amargos o al influyente cocinero que les halaga con dulces come-

244 805 (68 B 277) ESTOB., *Flor.*, IV 24, 32. O. c.

245 TUCÍDIDES II, 44, 3.

246 766 (68 B 179) ESTOB., *Ecle.* II 31, 56. O. c.

247 *Corpus de discursos* 6.

248 60 C, 60 D, 61 B.

249 *Laques* 187 E.

250 *Memorables* II 2.

retes, aun en contra de la salud, aquéllos no dudan en irse con el maestro de cocina, perífrasis de la tendencias del alma y del cuerpo, de la persona, en fin, que agustinianamente ve y prefiere lo bueno y se va, al cabo, tras de lo peor —*video meliora proboque, deteriora sequor*—.

Pero adentrémonos en PLATÓN, que él nos dará la mejor medida del Sócrates amigo de los niños, aunque de antemano el diálogo platónico se preste poco a conversaciones infantiles.

Ya hemos hecho mención al *Laques*, donde aparecen los hijos de Lisímaco y de Milesias o el hijo de Menón en el diálogo del mismo título, e igualmente en el *Cármides* al personaje de este nombre, en que no aparecen propiamente niños, sino, más bien, muchachos o jóvenes capaces de mantener un diálogo.

Pero es, sobre todo, en el *Lisis*, el tercer diálogo de esta trilogía, donde se alcanza el culmen del dramatismo y perfección del ático y en que, al socaire del tema de la amistad, jamás literatura alguna trató tan sublimemente este valor. Y en él la figura transparente de Lisis, sin duda un niño todavía, que se divierte en la palestra de Miccos con su amigo Menéxeno, pero ya presa intuida de amor del efebo Hipotales. Aún se le conoce con el nombre paterno, lo que nos indica su corta edad, tal vez sobre los doce años. Cuando lo divisa Sócrates, está jugando con otros niños a las tabas, a pares o nones, con su bolsita de la mano. Aparece radiante de hermosura, blanco de las miradas de todos. Al darse cuenta del grupo de Sócrates, corre hacia él y a poco sostienen entre ambos una conversación plena de delicadeza, gracia y agudeza. Por el diálogo observamos que Lisis es un niño precoz que pertenece a una familia rica, con esclavos, carruajes y pedagogo. En algún momento las preguntas aparentemente ingenuas de Sócrates originan las risas del pequeño, pues desconoce la trama que va urdiéndole el filósofo. Con un método mayéutico va haciéndole ver su limitada libertad en tantas cosas que van confirmando su personalidad, su elección, en suma.

En este delicioso diálogo se discute de la amistad, la inocente y, por ende, la más fuerte comunicación de almas entre dos niños, Lisis y Menéxeno. Nos choca que Sócrates eligiera a estos dos niños para explicar el concepto de φιλία, con claras connotaciones filosóficas para mentes tan tiernas, aunque ello no es óbice para afirmar que la capacidad sentimental del niño es tan plena como pueda serlo cualquier recipiente grande o pequeño. Las lágrimas que vierte un niño por la cosa aparentemente más insignificante y fútil son tan amargas y desconsoladas como las de una madre ante la muerte de su hijo. Cuánto más nos hubiera sorprendido una explayación del término ἔρως, aunque nada más fuera por discreción ante la presencia de Lisis e Hipotales. La pureza de intención de este diálogo es

una clara prueba contra la corrupción de la juventud de la que posteriormente será acusado.

Después de la conversación con Lisis, se dirige Sócrates a Menéxeno para profundizar cada vez más en el tema. Para que haya amistad tiene que haber correspondencia. Y así alternativamente va pasando de un interlocutor a otro. La semejanza de caracteres equilibrados y la coincidencia de rectas opiniones originan la amistad, que sólo puede existir entre los buenos. La amistad tiende a lo útil, a lo semejante, a lo bello, y concluye en lo bueno. Se es amigo con un fin. Pero tal vez la utilidad, la semejanza, la belleza, el bien, no sean más que fantasmas, apoyaturas para sostener lo único que merece la pena: la amistad[251].

220 a, b *cuantas cosas decimos que nos son queridas, claramente las decimos con otras palabras por amor a una cosa que, en realidad, parece ser la única a la que van a parar todas las anteriores.*

222 a *y si alguien siente afecto por otro o amor, no sentirá ese deseo, ese amor o esa amistad, si no se familiarizara de algún modo con el amado por el alma o alguna cualidad del alma o por su carácter o por su figura.*

Aquí Lisis guardó un pudoroso silencio a la vista de su amado Hipotales. La ironía socrática se deslizaba sibilina alternando el amor con la amistad en un diálogo en que el niño servía de cobaya.

Al gimnasio griego concurrían adultos, jóvenes y niños. La belleza del desnudo encandilaba los ojos. El trato frecuente en la enseñanza prendía esa relación entre la madurez y el esplendor de la juventud, con atracción mutua, que alcanza su máxima expresión en el ἔρως platónico, comunión espiritual del bien y la belleza, otrora ambiente sáfico de refinamiento y exquisitez propios de una elevada educación. Y es que en el fondo de toda φιλία decanta un poso de ἔρως.

[251] *PLATONIS Opera quae exstant graece ad editionem HENRICI STEPHANI accurate expressa cum MARSILII FICINI interpretatione. Vol. V. Biponti 1784.* J. BURNET, *Platonis Opera*, I-V, OCT. 1961 (1903). A. DIES-L., ROBIN-L., MERIDIER y otros, Platon. *Oeuvres completes*, París[3], 1920 y ss.

En el diálogo sigue rizándose el rizo de la amistad reconociendo que es una especie de parentesco, de atracción natural, lo que produce necesariamente la amistad. De entre los residuos y morralla que va orillando el hombre en este mundo, siempre encontrará al final tres joyas que habrá salvaguardado y en este orden: amistad, familia y Dios. Y —sublime coincidencia— Platón emplea la palabra οἰκεῖον (lo relativo a la familia) aplicada a la amistad, como si ambos términos lo fueran por naturaleza y necesidad, unidos por algo tan indisoluble como la sangre.

Al final de tanta discusión y debate, como una prueba premonitora de la imposibilidad de definir la amistad, llegan los pedagogos de Lisis y Menéxeno para recogerlos y llevarlos a casa. Y quedan flotando en el aire las palabras de Sócrates, despidiéndose de sus amiguitos, triste y cabizbajo por no haber sido capaz de descubrir en qué consiste no ya la amistad, sino qué sea un amigo — τί ἐστὶν ὁ φίλος —.

Era la caída de la tarde cuando se despidieron. A esa hora sólo nos examinarán de amistad, o de amor, como dijo el poeta. Y poco, porque de ese tema habló largo y tendido el mejor filósofo de la antigüedad, Sócrates, y no llegó a ninguna conclusión. Tal vez porque Lisis era demasiado niño para comprender lo que otros, hombres ya, tampoco comprendieron. O sencillamente, eran demasiado hombres para entender algo tan exclusivamente infantil —o puro— como la amistad.

En el *Protágoras* nos encontramos a un Platón ya adulto exponiendo sus teorías pedagógicas sobre la más tierna infancia[252]. Apenas comprende el niño las primeras palabras, y ya todos a su alrededor compiten por educarlo a su manera. Prohibiciones y castigos andan a la orden del día para que el arbolito resulte enhiesto y arrecho, sin desviaciones. Y de las manos familiares pasará a las de los maestros para aprender de memoria a los poetas, mímica y gimnasia. Este ambiente condicionado por los padres, nodrizas y pedagogos, hará del niño un perfecto ciudadano capaz de asimilar las imprescindibles virtudes cívicas y la política, por antonomasia.

Ya hicimos referencia al *Gorgias*, hablando de Sócrates, cuando éste, valiéndose de comparaciones infantiles para fustigar al tribunal heliástico, dice que será juzgado como lo sería un médico a quien hubiese acusado

[252] 325 d - 326 c.

un pastelero ante un tribunal de niños o para ridiculizar a los filósofos caducos y chocheantes que han perdido ya el encanto y la gracia del balbucir de un niño[253]. Pero hay en este diálogo una estremecedora escena[254] por la que, amén de otros crímenes de Arquelao, rey de Macedonia, nos sobrecoge el cometido contra su hermano, príncipe de unos siete años de edad, hijo de Perdicas y de Cleopatra, y al que degolló y arrojó a un pozo, bajo el embuste de que cayó en él persiguiendo a un ganso. Y apostilla Platón que no quiso ser feliz sirviendo a la justicia y educando a su hermano. Por eso, Arquelao, dentro de su felicidad, es el más desdichado y ningún ateniense querría cambiar su suerte por la del rey Arquelao, pues, por ser injusto y perverso, es desgraciado. Como prototipo de injusticia unida a la intemperancia y, por ende, a la desgracia, coloca Platón este crimen infantil y, como contraposición, se dedica a filosofar sobre la relación existente entre lo justo, la moderación y la felicidad. Quien mata a un hombre es más digno de lástima que su víctima. Y más lamentable aún, si esa víctima es un niño indefenso.

En el *Eutidemo* aparece un μειράκιον [255] o un νεανίσκος[256], un jovencito, Clinias, apenas un adolescente, que, a pesar de su corta edad, ya es digno oyente y discípulo de Sócrates, hábil y estimado interlocutor y dialéctico, pues, como afirma Calicles en el *Gorgias* 485 c

> *cuando veo la filosofía en un jovencito, me complazco, me parece que le va, y estimo que ese hombre es de condición libre*[257].

Es la clásica escena en la palestra del muchacho iniciado en las discusiones de los sofistas, generalmente despierto y de alto nivel social, acompañado de ayos, diana, a la vez, de ojos avizores de efebos y adultos ambiguos, ávido de escuchar los temas a debatir, entusiasmado poco a poco por la erística y cuyo mejor ocio consiste en pasarse las horas pendientes de aquellos labios tan sabios y quizá tan dulces. Que así habla Pausanias en el *Banquete* sobre la pederastia, como la suprema forma de amor,

[253] *Gorgias* 485 b.

[254] *Gorgias* 471 a-c.

[255] 271 b.

[256] 275 a.

[257] *PLATONIS Opera quae exstant graece ad editionem HENRICI STEPHANI accurate expressa cum MARSILII FICINI interp. Vol. IV. Biponti 1783.*

181 D *pues no se enamoran de los muchachos sino cuando ya empiezan a tener entendimiento, lo que sucede aproximadamente al despuntar la barba*[258].

Por lo que respecta al *Fedón*, al describir patéticamente los últimos momentos de la vida de Sócrates, nos encontramos con la escena familiar[259] de tener que despedir a sus hijos, dos pequeños todavía —Sofonisco y Menéxeno— y otro ya crecido —Lamprocles—, a quienes hace recomendaciones y da consejos, convencido de que la inmortalidad del alma no estriba tan sólo en el recuerdo perenne que dejaba entre los suyos, amigos y parientes.

Aunque en Platón encontremos escasos personajes infantiles —nos damos por resarcidos con el de Lisis—, sin embargo, por lo que respecta al tema de la educación, a las ideas pedagógicas, se explaya largo y tendido en la *República* y en *Las leyes*, aunque para ello llegue a conclusiones tan aberrantes para nuestro esquema occidental como la comunidad de mujeres e hijos[260] o la exposición infantil[261], consecuencia del pretendido *planning* familiar[262]. Pero ya en la *República* II, 377 c-e arremete contra los poetas que llenan de pamplinas míticas las cabecitas infantiles, si no de inmoralidades, a pesar de hacerse fuerza contra su predilecto Homero, y vuelve a la carga en X 608 a. Además de enseñarles las letras, hay que enseñar al niño las virtudes[263], pero todo dirigido al bien común, a la sociedad de la ciudad-estado ideal. Este será el fin de la educación platónica, sirviéndose del individuo como medio. Esa formación del niño ha de ser escalonada, en comandita la música y la gimnasia, y, conforme se va enderezando y vigorizando el cuerpo con el deporte, igual ha de hacer la mente con las matemáticas, las otras artes y la dialéctica[264] y siempre en consonancia con lo que la φίσις exija.

Pero es en las *Leyes* —un tanto vuelto ya de la vida, corrigiendo juicios vertidos en la *República*— donde desciende a detalles de la misma crianza de los pequeños, aconsejando a las madres y nodrizas hasta la

[258] LEON ROBIN, *Platon. Oeuvres completes*. Coll. des Un. de Fr. Paris 1970.
[259] 116 A-D.
[260] *República* V 457 c, d.
[261] *República* V 459 d, 460 c; *Leyes V* 470 a-e.
[262] *Leyes* XI, 930 c.
[263] *República* III 402 c.
[264] *República* VII 522 a ss.

forma de acunarlos gimnásticamente[265] meciéndolos noche y día como barquitos. Se refiere posteriormente al llanto del niño como el único lenguaje —malhadada vindicta de atención[266]— de que dispone este animalito, entre todos el más difícil de tratar, quisquilloso, incordiante e insolente; por eso, hay que atarlo corto y, en cuanto salga de las faldas de la madre y del regazo nutricio, echarlo al pedagogo y demás maestros para que lo desasnen como conviene a un hombre libre[267] al que las madres debieron defender de todo peligro, aun a costa de sus vidas, pues en ello no van aquéllas a ser menos que las simples aves[268].

Finalmente y una vez más, hemos de referirnos a un sinnúmero de juegos infantiles a que alude Platón en su obra. Ya desde las *Leyes*[269] entrevera el juego con la educación para que, por medio de aquél, el niño vaya decantándose por una vocación determinada hasta realizarse en la edad adulta. De los tres a los seis años el futuro agricultor o arquitecto debe procurarse menajes, utensilios lúdicos, que le orienten hacia aquella profesión; el futuro albañil o carpintero manejará cordeles, tacos, barro, etc., que amasará con su fantasía para construir casitas, muebles; el que piense ser soldado montará a caballo, blandiendo un palo como espada, realizará juegos de mando y disciplina, etc. Y así sucesivamente.

Pero no sólo es en este aspecto orientador y vocacional del juego donde recalamos, sino en el aspecto de entretenimiento, desinterés, placer, ocio o simple mención afín con el tema de que se trate. Y así en el *Teeteto* 146 a se hace referencia al βασιλίνδα, variante de juego de pelota donde al ganador se le llama βασιλεύς (rey) y al perdedor ὄνος (burro)

> *El que pierde o se equivoca continuamente, se quedará de asno, como dicen los niños cuando juegan a la pelota; pero el que hace el recorrido sin falta, ése será nuestro rey y nos mandará a su antojo.*

En el *Lisis* 206 e encontramos grupos de niños jugando a las tabas (ἀστραγάλοις), a pares o nones (ἠρτίαζον); en la *República* 436 d, la peonza (οἱ στρόβολοι); el juego del columpio (ἐν αἰώραις) aparece en las *Leyes* VII 789 d, en el *Fedón* 111 e, y una variante, en el girar sobre una rueda, como

265 789 b – 790 d.

266 792 a σημεῖα οὐδαμῶς εὐτυχῆ.

267 808 e.

268 814 a, b.

269 I 643 a, b, c, d.

la de los alfareros (ἐπὶ τροχοῦ δινεῖσθαι) en *Eutidemo* 294 e; el juego del ascoliasmo (ἀσκωλίζοντες), saltar a la pata coja, en el *Banquete* 190 d; el ὀστρακίνδα[270], que consiste en lanzar al aire una concha en medio de dos equipos y, según que caiga o no sobre la cara blanca, uno de los equipos tiene que echarse a correr y el otro lanzarse a su persecución; y hasta podríamos considerar como una especie de natación παιδιὰ ἐν ὕδατι la fiesta de las gymnopedias, originariamente danza musical espartana de grupos infantiles desnudos que, sin duda, buscarían el alivio del agua en lo que después fue concurso de resistencia al sol[271].

Esto es cuanto da de sí el mundo infantil en manos de Platón, convencido de que en ese mundo se halla la verdad y se dice[272], como refiere un Alcibíades aniñado por el vino, porque, al fin y al cabo, como afirma el sacerdote egipcio del *Timeo* 22 b

Los griegos siempre sois niños; un griego jamás envejece.

Con ARISTÓTELES de la mano alcanzamos los propileos del Partenón helenístico, aunque en su escalinata no hayamos de toparnos con ninguna figura infantil, casi ni siquiera con un bajorrelieve; pero tal vez podamos aprender la técnica escultural de lograrlos.

Aristóteles tiene más contacto con el mundo juvenil y, sobre todo, como educador del que habría de ser el sucesor al trono macedonio, Alejandro Magno. No hay duda de que su convivencia con él marcó pedagógicamente muchos de sus escritos. Así, en la *Ética a Nicómaco*[273] hace algunas consideraciones sobre el hombre feliz, que no lo será si se encuentra solo en la vida y sin hijos, y más desgraciado aún si esos hijos le resultan malos, o si los hubiese tenido buenos —así como amigos— y los hubiese perdido.

En la *Política*, a partir del cap. 14 1135 a y siguientes, del libro VII, expone una serie simboléutica-pedagógica sobre la procreación de los hijos, su crianza, a no ser que sean deformes o expuestos, pero en todo caso debe existir una limitación de nacimientos, incluso acudiendo al abor-

[270] *República* VII 521 c; *Fedro* 240 E – 241 B.
[271] *Leyes* I 833 c.
[272] *Banquete* 217 e.
[273] I 8, 1099 b.

to legal. Se les ha de criar con mucha leche y poco vino, someterlos a toda clase de movimientos y al frío, iniciarlos en juegos propedéuticos de sus futuras vocaciones y oficios y dejarles gritar para ampliar la capacidad de sus pulmones. Los pedagogos o tutores deben procurar tenerlos alejados de los esclavos, para que no se les adhiera nada de su espíritu servil; vigilarlos en su lenguaje, en su curiosidad malsana por imágenes indecorosas o por espectáculos similares y, una vez cumplidos los siete años, deben acudir al gimnasio, a la música, de forma activa y pasiva, pues, a la vez que les sirve de entretenimiento, se les puede tener ocupados con los sonajeros o castañuelas de Arquitas y así poder delimitar su prurito de trasgos y que no causen estropicios en el resto de la casa; mientras que para los jóvenes, su mejor juguete es la educación, teorías y didáctica del juego como antecedente de la *escuela activa* que siglos más tarde iban a redescubrir Montessori y Decroly.

Este hombre aséptico, metálico, precursor y espejo de corrientes filosóficas rígidas, esquemáticas y frías como una cuadrícula, va a tener momentos emocionantes y de ternura cuando en su testamento recuerde a sus hijos, parientes y esclavos[274], pero de eso a que nos ofrezca un auténtico personaje real infantil, media un abismo. Aristóteles, a lo más, y como él la filosofía, en general, nos esboza el esquema y programa ideales de la educación, comenzando lógicamente por los primeros momentos de la persona, que es el niño, pero en sus páginas no lo encontramos plasmado en una figura de carne y hueso. Sin embargo, no hay duda de que para llegar a esa abstracción, tuvo que partir de la realidad de observar y sentir con multitud de niños, pasar de la materia (ὕλη) graciosa y juguetona a la forma (εἶδος) de la infancia, a la παιδεία.

[274] DIÓGENES LAERCIO 5, II.



JUGADORA DE TABAS
Staatliche Museen zu Berlin. Finales s. II a. C.

IV. ÉPOCA HELENÍSTICA

Riza el rizo con la muerte de Alejandro Magno (323) y se desmaya en brazos de Roma (146) la gran cultura griega. Hasta ahora ha cabalgado a la grupa del macedonio Bucéfalo y a voleo ha ido sembrando su jinete la semilla helena por los países conquistados. Con la mortecina luz en los ojos del conquistador no se apaga el brillo de Grecia; aún queda el rescoldo de lo que fue un gran esplendor o están a punto de resurgir nuevas llamaradas, variantes de géneros literarios, el idilio, la novela, el humorismo, el epilio, el epigrama, los himnos, el mimo. Rendidas gracias hemos de dar al *boom* que supuso el foco de Alejandría con la crítica y fijación de textos griegos. La paciencia y detalle de los eruditos es un reflejo del refinamiento social y técnico, del gusto por la miniatura, por lo humilde y recóndito, por lo marginado. Los diádocos se resienten de tanta guerra y el hombre helenístico añora la tranquilidad, los temas apacibles y candorosos. El interés por la vida sencilla del campo desbanca el ajetreo de la ciudad, lo *naïf* se impone a lo complejo y sofisticado y se desea lo que no se es; de ahí el hallazgo del niño como lo más genuino de la Naturaleza por su frescura y picardía y alegre vivacidad. Ante el deslumbramiento de las últimas candilejas, el hombre alejandrino no quiere perderse el final del espectáculo y su divertimiento; son las primeras *escenas de género*; apura y exprime el jugo de la vida hasta su cínico pasotismo. Las Moiras siguen tejiendo la historia griega y afinan el hilo en la época que nos ocupa y por un momento han prestado su *Rueca* a una poetisa casi niña —ERINA— para que se despida nostálgicamente de su amiga Báucide, recordando cuando en su infancia jugaban a hilanderas y a sufrir.

Ha llegado el momento del niño y nos lo han traído de la mano las artes y las letras —y, sobre todo, esa guardería infantil que supuso las fiestas de las Antesterias magníficamente representadas en cantidad de coes y enócoes llenas de vida—, pero porque las ha obligado la sociedad. El mito era un tema demasiado grave para que en él tuviera cabida el niño; el mito, en general, estaba desprovisto de sentimiento. Solamente en lo concreto y real se centra ahora la emoción; el mito se ha hecho carne y ha descendido al ambiente familiar. Es un lento camino recorrido a través de feminizarse las líneas esculturales y de infantilizarse los Erotes. Cefisódoto, Praxiteles, Lisipo, son los heraldos que anuncian y nos acercan a esos mofletudos y graciosos niños de Boeto. Por lo demás, serán la pintura y escultura las que se inspiran en las obras literarias. Gráciles terracotas,

enjambres de niños juguetones encaramándose a figuras adultas o cabalgando pacientes animalillos, Amorcillos revoloteadores al susurro de los amantes, pregonan a los cuatro vientos el gusto por lo pequeño, el entusiasmo por lo lindo, por lo patético, pulsando las cuerdas del corazón. Alas nacerán a estos Amorcillos que los transportarán de la tierra al Olimpo, al Cielo, y allí se quedarán en épocas venideras prefigurando a los angelotes del Cristianismo.

1. La Comedia Nueva

Cincuenta años largos después de la última representación aristofánica viene al mundo el último gran representante de la Comedia griega, dando nombre a la *Comedia Nueva* sirviendo entre ambas como de cordón umbilical la *Comedia Media*, de prolijo número de autores y calidades, como corresponde a un género en transición.

Vive el ateniense MENANDRO (341-292 a. C.) en una época espectacular por sus acontecimientos de cuyo seno va a surgir el Helenismo como ave fénix de una cultura que no se conforma con la extinción y que en muchos aspectos superará a la anterior. La finura, la delicadeza, el lujo, un gran y efímero imperio a la sombra de un invicto genio militar que se prefiere griego —Alejandro Magno—, va a llevar consigo e irradiar lo que aprendió de sus vasallos y le negó la sangre.

De la postración de un pueblo renace una sociedad resabiada, pragmática y hedonista, sólo en busca de la diversión que le haga olvidar anteriores malos tragos. Todo teatro es una síntesis o amalgama de realidad y de ficción, aun el que nos parezca más idealista, pues el autor lo que pretende es inculcar en el espectador lo que le falta o lo que le sobra a su vida real, que es en el fondo lo que el público desea que se le ofrezca. Cuando un pueblo ha visto pasar su siglo de oro, se vuelve anodino; de su derrota han resultado vencidas todas sus clases sociales; de ahí la nivelación de las mismas, la democratización de la sociedad. Es entonces cuando surge la literatura de entretenimiento y de conformismo.

No puede decirse que la temática de MENANDRO sea en algún momento erótica; son asuntos de amor, al estilo de las películas o novelas del corazón, pues a él nada humano le es ajeno[275]. El erotismo no es un tema, sino un barniz, un matiz que acompaña a una circunstancia. El amor

[275] TER., *Heaut.* 77.

es un estado y el erotismo, lo que impregna ese estado de atracción, de cierta levitación y magia. El erotismo es el *suspense* del amor. El amor es algo estático y el erotismo, dinámico.

El teatro menandreo es de evasión, sin complicaciones mentales. Aristófanes se decantó en lo obsceno y en lo burlesco; MENANDRO, en el enredo vital. No hay que perder de vista que lo que se nos representa en literatura o en medios de comunicación —ya sean antiguos o modernos—, siempre será algo especial, algo extraordinario. Lo que llama la atención del público son los *sucesos*, la solución de la monotonía de la vida. Todo lo que está al margen de la ley o de la moral circundante es objeto de vivo interés; ello es la prueba más contundente de que no lo es el tópico y lo cotidiano. Lo ordinario, lo vulgar, nunca será punto de vista, de emoción, de entusiasmo o conmoción. En la balanza del bien y del mal, el platillo del primero siempre será el de más peso. Cuando un manotazo o golpe singular la desequilibre del lado del mal inclinándola hacia él, lo será de una forma casual y coyuntural y entonces será objeto de expectación por insólito. En eso estriba el teatro de MENANDRO.

Y ciñéndonos a los niños que asoman a sus comedias, observamos que todos son infantes, en su mayor parte recién nacidos o expuestos[276] y, a lo más, dos en cada familia, que no están los tiempos para excesos y nos lo corrobora la exposición, aunque, eso sí, dentro de un círculo familiar tradicional cuyo jefe, el padre, es objeto de respeto y veneración, la madre, un tanto marginada, como corresponde al *establishmen*, y ellos mismos, los hijos, se procura que nazcan con las máximas garantías, aun a fuer de salvar graves dificultades si son fruto legalmente inmaduro por cualquier desliz de los padres; pero, aun en ese caso, MENANDRO se encargará amablemente de que ese hijo que nacerá *nothos* se convierta en *gnesios*. Ese desbordar a la madre influirá negativamente en la educación de la prole y los mismos papeles de madre-hijo aparecerán escasamente en la escena, pues privarán los personajes masculinos y adultos, a cuyo alrededor gira todo el argumento, como sucede en la vida social de la época.

[276] LA RUE van HOOK, *The Exposure of Infants at Athens*, Trans. Pro. Am. Phil., 51 (1920). G. van N. VILJOEN, *Plato and Aristotle on the Exposure of Infants at Athens*, Acta Classica, II (1959). J. RUDHARDT, *Sur quelques bûchers d'enfants dècouverts dans la ville d'Athénes*, Mus. Mus. Helv., XX (1963).

No obstante, el número de niños abandonados que aparecen en sus obras, el modo menandreo de tratar la exposición infantil, denota una nueva actitud con relación a la pretérita. Ahora, por lo general, se interesa por salvar y mantener al expósito, extremo impensable en otras épocas[277], pues el niño recién nacido no formaba parte de la sociedad hasta haber ingresado en la *phratría*. Ya Posidipo de Casandria había pregonado a los cuatro vientos la moneda corriente de que a un hijo se le criaba aunque se fuera pobre, pero a una hija se la exponía aunque se fuera rico[278], injusta discriminación desde nuestra perspectiva, pero no desde la económica contemporánea —aunque rara vez se prohibiera por ley (Tebas, Efeso) la exposición infantil—, pues la futura mano de obra del salvado compensaría, como esclavo, los gastos y preocupaciones de su crianza[279], mentalidades que se diluirán hasta alcanzar las mentes estoicas del siglo I d. C. de incitación a la familia numerosa[280].

Muchas causas debieron barajarse en la época clásica para conculcar el primer derecho infantil como era su vida, contando entre las principales el ocultar los padres algún tropiezo que se encargaría de recomponer la sacrificada nodriza, o aspectos de difícil subsistencia y que tenían su contrapunto en otros más altruistas y entrañables como poder rellenar el vacío dejado en la casa por la muerte prematura de otro niño, o nacer deforme o de padre desconocido. De la frecuencia expósita no cabe dudar por mucho que intenten suavizarlo autores modernos frente a testimonios y comprobaciones de los antiguos, ejemplificando desde la fría y despiadada ejecución del infante[281]

> *Si llegara a nacer un hijo de Dioclea en el tiempo que le quede de vida, si Dioclea lo quisiese matar, que pueda hacerlo*

hasta el menosprecio por las niñas, como puede leerse en la famosa carta de un jornalero de Alejandría a su esposa encinta Alis en Oxirrinco y por la que le da instrucciones para que exponga al recién nacido si es una niña[282].

[277] Cf. L. A. POST, *Dramatic Infants in Greek*, Class. Phil (1939).

[278] Fr. 11, III A 232, J. M. EDMONDS, *The fragments of Attic Comedy*. III. *A.. New Comedy, except Menander. Anonymous Fragments of the Middle and New Comedies*, Leiden, 1961.

[279] F. Claudio ELIANO, *Historias varias* II, 7.

[280] Cf. MUSONIO RUFO, Εἰ πάντα τὰ γιγνόμενα τέκνα θρεπτέον.

[281] O. FRITSCH, *Delphi*. Gütersloh 1908.

[282] Pap. Ox. IV 744, LIETZMANN, Gr. Pap. nr. 5.

En *Heros* asistimos a una auténtica comedia de enredo en que vuelven a aparecer expuestos dos niños recién nacidos, hijos de Mirrina, y como consecuencia de una violación. Después de la acogida por parte del consabido pastor, llega la anagnórisis y los padres de la criatura se reconcilian como esposos, no sin antes ver casados a sus hijos —Plangón[283], seducida asimismo por el joven Fidias y en espera de un hijo, y Gorgias, tal vez con una hermana de Fidias—.

En la *Perikeiromene (La trasquilada)* sigue la racha de las exposiciones y reconocimientos. Aquí se trata también de dos recién nacidos, gemelos, expuestos por su padre Pateco, a la muerte de su esposa. Los infantes —Glícera y Mosquión— son recogidos por una anciana. Después de una serie de años y peripecias y *quid pro quo*, Pateco descubre a sus hijos por los *gnorísmata* o prendas de identificación de cuando fueron expuestos.

Como observamos en todos estos argumentos similares, MENANDRO trata de solucionar la difícil situación de los pequeños, impotentes, haciéndoles recoger y reconocer más adelante. El final feliz es constante en todas sus obras. El desamparo de los niños, su crianza, el reconocimiento por los padres, su felicidad y hasta sus esponsales, son los pasos a seguir como prueba de su filantropía, en general, y de su *filopaideia*, en particular. Al fin y al cabo, qué maravilla es el niño cuando lo hemos visto crecer y convertido en hombre auténtico[284].

En *Samia* nos encontramos con la adopción de un niño, Mosquión, por parte de Démeas, rico ateniense que convive, a su vez, en casa con la hetera samia Críside. De ésta aparece en la obra un niño muerto. Vecino de Démeas vive el pobre Nicérato con su hija Plangón. De los amores ilegítimos de Mosquión y Plangón nace un niño que va a ser el causante del conflicto cuando entren en escena, después de un largo viaje, Démeas y Nicérato; todavía MENANDRO quiere solucionar pacíficamente la situación haciendo pasar a este niño por hijo de Críside.

Indudablemente MENANDRO intenta acomodar los personajes al derecho vigente del momento insertándolos en la familia, y el origen de toda la trama es casi siempre el amor ilegal y, como consecuencia, un niño ile-

283 La mayoría de la onomástica infantil aparecida en nuestro estudio es parlante, como igualmente no podía ser menos la aportada por MENANDRO. Cf. Mosquión = el torete; Glícera = la dulce; Plangón = la muñeca, etc.

284 484 KÖRTE.

gítimo que originará, a su vez, otras situaciones paralegales que hay que justificar y salvaguardar valiéndose de todos los medios jurídicos o teatrales a su alcance, tratando de unificar realidad y ficción, objetivo de la Comedia.

2. La Filosofía

Aunque el hombre de la época helenística se desentiende ya de aquellas lucubraciones clásicas del filósofo que indaga el porqué de las cosas en sus orígenes o en su organización o sistematización, ahora las nuevas corrientes asientan en algo más concreto y real y pragmático como pueda ser dar sosiego al espíritu y al mismo cuerpo. De ahí que cínicos, estoicos, epicúreos y peripatéticos, salden su filosofía basándola en una ética o moral, buscando el sumo bien y la máxima felicidad en esta vida y, en mayor parte, por medio de la educación. Filósofos cortesanos y educadores lo fueron PERSEO de Citión, ESTRATÓN y, en general, ESFERO de Borístines, EPICURO, TEOFRASTO, etc., así como que el cargo de director de la Biblioteca de Alejandría estaba vinculado a la educación del príncipe. Pero apenas paran mientes en la infancia, tal vez porque en esa edad todo ser es feliz por el mero hecho de ser niño. Al fin y al cabo, la niñez será el paraíso de la esperanza. Su mundo es el juego, así como para el joven es el placer, para el adulto el poder y para el anciano las riquezas, la gloria y los honores. Todas las edades sentirán la nostalgia de la niñez. Sólo así, en ese ambiente familiar y entrañable, nos evocará TEOFRASTO[285] la escena cariñosa del padre que llega a casa, arranca de los brazos de la nodriza a su pequeño, lo sienta en sus rodillas, le hace la papilla, la prueba él primero y se la ofrece salpicada de besos y caricias, llamándole más perillán que su abuelo. Es un calco de la narrada para Astianacte en la *Ilíada* XXII 500 ss.

3. La Poesía

A la luz del Faro de Alejandría acuden imantadas pléyades de poetas, magníficos y refinados, elegantes y eruditos como la ciudad misma, o delicados e íntimos como un rizo en la corte de Arsínoe o de Berenice.

[285] *Caracteres* XX 5.

FILITAS de Cos[286] nos preludia el epigrama en una estela que consuela al padre en la voz de su niña Teódota, temprana pupila del Hades.

Pero es CALÍMACO de Cirene (310-240), erudito polígrafo, el primer poeta helenístico que sitúa al niño en el centro de la acción, protagonista en muchas de sus obras.

En el *Himno* I a Zeus leemos la limpia narración del nacimiento del dios. Rea, su madre, se oculta pudorosa en la espesura de la montaña arcadia de Parrasia para dar a luz al más alto de los dioses. Solícita busca el manantial que con la ayuda de Gea lave al recién nacido. Envuelto en pañales se lo entrega a Neda para llevarlo a Creta. En el camino de Tenas a Cnoso se le desprendió el ombligo al divino bebé y los poéticos Cidones bautizaron la llanura con el nombre de Onfalio. Humor y sentimiento anidan en el poeta, gracia y amenidad. Con suma delicadeza prosigue la descripción de Calímaco y deja a Zeus en brazos de las Melias, compañeras de los Coribantes, que lo acunan en lecho de oro, mientras el dios endulzaba su infancia asido a las ubres ubérrimas de la cabra Amaltea y libaba la miel de la abeja Panácride, al tiempo que los Curetes golpeaban estrepitosamente sus armas para evitar los gemidos infantiles a la escucha de Crono, su padre —nuevo rasgo humorístico—.

En el *Himno II* a Apolo tan sólo aparece, al comienzo, un coro de niños que dirige complacido el mismo poeta como organizador de la fiesta en honor del dios, fundador de ciudades desde los cuatro años en que construye los cimientos de Ortigia y funda la misma patria del poeta, Cirene.

El *Himno III* a Ártemis describe los primeros años de la diosa. Se ajusta CALÍMACO a la estructura del himno tradicional comenzando por un prólogo y continuando por el nacimiento e infancia del dios. La figura de Ártemis niña sentada en las rodillas de su progenitor, mimosa y pedigüeña, es la imagen de cualquiera de nuestros niños jugueteando con el padre o el abuelo. Le pide que la conserve siempre doncella, lo mismo que la ingenua niña que asegura no querer jamás conocer varón; y que le conceda disponer de muchos nombres como si fueran regalos o juguetes para envidia de su hermano Febo. Es una niña presumida que quiere fardar lle-

[286] *Ant. Pal.* VII 281. P. WALTZ, *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine.* Tome V. Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1960. A. S. F. GOW- D. L. PAGE, *Hellenistic Epigrams* I-III. Cambridge, 1965.

vando a su lado un cortejo de oceánidas de su misma edad —nueve años—, niñas aún sin ceñidor.

> *Concédeme, papá, una eterna doncellez y muchos nombres, para que Febo no sea mi rival; dame también flechas y arco, no es que vaya, padre, a pedirte un carcaj repleto ni un gran arco, pues en un santiamén los Cíclopes me forjarían los dardos y el arco bien curvado, pero sí que me permitas llevar antorchas y vestir sólo hasta la rodilla una túnica orlada para mejor cazar animales salvajes. Regálame un coro de sesenta Oceánidas, todas de nueve años, todas niñas aún sin ceñidor. Dame por criadas veinte ninfas Amnísides que cuiden bien de mis sandalias y de mis raudos perros cuando ya no dispare a los linces ni a los ciervos. Que todas las montañas me pertenezcan y asígname la ciudad que tú prefieras, pues es cosa rara que Ártemis baje a la ciudad; moraré en las montañas y sólo me mezclaré con las ciudades de los hombres cuando las mujeres me llamen en su ayuda agobiadas por los agudos dolores del parto, pues las Moiras me adjudicaron —nada más nacer— la tarea de socorrerlas, ya que mi madre me llevó y dio a luz sin dolor alguno y sin inmutarse me echó al mundo*[287].

Juguetona, se abraza —al tiempo que el montón de sus deseos— intentando en vano mesar la barba paterna, escena que nos hace recordar la homérica de la *Ilíada*[288]. Y el padre, babeando de dicha, no podía negarse a tales pretensiones y más. Por ello, la pequeña Ártemis sale corriendo en busca de sus compañeras, camino de Leuco y del Océano, y de los Cíclopes, que le forjarán flechas y un arco. Sus amiguitas se asustan y aturden ante tamaño ruido de jadeo y fuelles, yunques y martillos, manejados por brazos como aspas alrededor de un ojo descomunal bajo una única y espesa ceja. Eran como el coco, la Mormó mítica, la bruja, que asustaba, en forma de Arges o Estérope, a los niños desobedientes, que aterrorizados corrían a refugiarse en el regazo materno tapándose la carita con las manos[289]. Y avanza la ternura de CALÍMACO recordándonos a la diosa a la edad de tres años en que acudió por vez primera en brazos de su madre Leto a casa de Hefesto, que las había invitado para ofrecer golosinas a la niña. Y es entonces cuando el grandullón de Brontes —lo

[287] PFEIFFER, R., *Call. Hymni et Epigrammata*. Oxford, University Press, 1953.

[288] I 500 ss.

[289] Espectros, apariciones y seres fantásticos, rondaban las cabezas de los niños griegos y en desfile grotesco – Geló, Empusa, Lamia, Akkó, Alfitó – sobresaltaban sus sueños en duermevela.

mismo que su padre había hecho— la sentó en sus rodillas y ella, ya de por sí siempre traviesa y cazadora, se dedicó a hurgarle y pellizcarle y querer arrancarle los hirsutos rizos de su velludo pecho. Y como los Cíclopes —a la voz de la diosa— al instante fabricaron las armas, ella salió armada cazadora y a la búsqueda de las primeras piezas y del primer prodigio —contraste cómico—, pues, aún niña como era, cobró sin ayuda de la jauría de preciosos ejemplares cuatro enormes ciervas de dorada cornamenta, y una quinta se escapó, por designio de Hera, la celosa diosa homérica, para exhibición de Heracles en uno de sus trabajos. Nuevo humorismo que nos hace pensar que las cuatro cazadas estaban heridas y la quinta, la única veloz y poderosa.

En el *Himno IV* a Delos se nos presenta angustiosamente el andar errante de Leto encinta de Apolo, recorriendo geografía y rechazada en todas partes, sin acogida donde depositar su grávido fruto, siempre a la aviesa sombra de la quisquillosa Hera. Huyen de Leto como huracanes, tierras y ríos, montañas y ciudades, sordos a la voz suplicante y acongojada y apremiante de la diosa.

Sólo la isla de Delos hospitalaria, como niña en medio del corro de las Cíclades, se prestó amable como cuna de Apolo. Y cuando su madre Leto desató su cinturón y se recostó a la sombra de una palmera y alumbró al divino niño, acudieron gozosos los cisnes y trenzaron siete círculos a su alrededor que fueron luego las siete cuerdas de la lira de Apolo. Y a su acorde madre Naturaleza se vistió de oro a su contacto y la isla de Delos entonó un canto agradecido porque llamarán bienaventurada a la estéril que se vio visitada por el divino infante que llegó a ella como a las fuentes de su nodriza. Y de ahora en adelante a ella acudirán todas las generaciones ofreciéndole sus dádivas, las muchachas su flequillo de himeneo, y los muchachos el primer bozo de sus mejillas. Y todos en su derredor formarán un coro grandioso de homenaje por haber servido de regazo al nacimiento de Apolo.

Pocos himnos tan esplendorosos, tan líricos en su primera parte, como éste. Pocas veces en la literatura universal se ha cantado tan primorosamente un lugar de nacimiento, se ha presentido tan bella la llegada de un bebé. La Naturaleza toda se ha estremecido y la pluma impar, ingeniosa e imaginativa, de CALÍMACO ha derrochado incomparable encanto, humor y pleitesía, sobre todo cuando habla Apolo desde el seno materno, negándose a nacer en la isla de Cos, cuna de otros dioses, los Ptolomeos, a cuya exaltación va dedicado el *Himno*; esa alegría y ese desenfado contribuyen a hacer resaltar lo infantil. Es toda una magnífica sinfonía prosopopéyica.

En el *Himno V*, el baño de Palas, se dispone también el poeta a presenciar la epifanía de la diosa y para ello convoca a las jóvenes encarga-

das de preparar el baño. Ante la demora voluntaria de su llegada, narra el poeta la leyenda de Tiresias niño, cegado por haber contemplado la desnudez de Palas Atena

v. 82 ... *la noche arrebató los ojos del niño.*

La diosa pretende disculparse ante el dolor de la madre de Tiresias, su compañera,

v. 98 *No le complace a Atena robar los ojos de los niños*

fueron

v. 104 *las Moiras quienes desde siempre ya habían hilado el destino de tu hijo.*

Son pequeñas pinceladas dramáticas que emborronan el retrato de un niño inocente.

El antropomorfismo clásico de los dioses ha quedado plasmado en estos *Himnos* con la figura simpática del niño, con su gracia y candor.

En los *Epigramas* encontramos dos que mencionan simplemente a los niños. En el I 9 se nos describe a un grupo de muchachos jugando a la peonza y cuyo juego de mantener el trompo en pie, enhiesto y en su *propia línea*, constituye la respuesta pertinente y oportuna a un joven que duda en casarse con una muchacha de distinta categoría social, de nivel de clase superior[290]. Y en el XLVIII imaginamos una escuela donde los niños recitan palabras de Dioniso del verso 494 de las *Bacantes*, de Eurí-

[290] DIÓG. LAER., I 80. Βέμβιξ es la peonza, juguete de madera semejante al peón aunque sin punta de hierro y al que se impele con un látigo haciéndole girar. La frase τὴν κατὰ σαυτὸν ἔλα, de difícil interpretación, *Suda* la compara o relaciona con ἴσαις ὁμίλει, γάμει ἐκ τῶν ὁμοίων, cada oveja con su pareja —que diríamos nosotros—, pero en nada nos aclara en qué consistía el juego; tal vez se refiera a escoger compañero o la peonza más adecuada. Cf. PLUTARCO, *De liberis educandis* 19, 14A.

pides, de una manera mecánica y aburrida, como lo está una máscara votiva del mismo dios, que pende de la pared, con tanto tonillo y sonsonete infantil.

El carácter que suponen los *Aetia* entre lo didáctico y lo poético, donde alternan, a su vez, el sentimiento y el humor, lo encontramos en escasos pasajes referidos *a la infancia*, si no es de refilón, como cuando el poeta presume de sí mismo[291], bien mirado por las Musas desde sus tiernas raíces hasta las añosas de ahora; o en la sentida escena de Heracles[292], quien no se detiene ante el robo de un buey —después de la negativa del labrador Tiodamante a darle un mendrugo de su zurrón— para aplacar el hambre lastimosa de su hijo Hilo, errantes y herido el pequeño en la planta del pie por una espina —motivo de la escultura helenística—, seguramente en brazos de su padre a quien incordiaba tirándole de la pelambrera torácica, gesto que advertimos anteriormente[293]; o donde se nos cuentan los amores de Aconcio y Cidipe[294], hilándose desde sus comienzos, en que la pequeña Cidipe bien valía, a los ojos de su madre, una boyada y de quien hasta la misma Aurora se sentía celosa por su hermosura; y del muchacho se nos habla cuando yendo a la escuela o a los baños ya lo enfilaban ojos de deseo. Recordando que lengua de niño es como cuchillo en sus manos —variante del adagio de que *en el niño y en el vino, la verdad*—, se previene el poeta a sí mismo de no pormenorizar —después de haberlo contado— la curiosa costumbre de Naxos de yacer la novia antes de la boda, simple coincidencia con los amores infantiles de Zeus y de Hera[295].

Por lo que respecta a los *Yambos,* el XII es una poesía de circunstancias que contempla una escena de anfidromía —algo así como nuestro día del bautizo—, en que los familiares y amistades regalan al recién nacido toda clase de presentes[296] y de felicidad a los padres. En este caso se trata de una niña, hija de León, amigo del poeta. Este hace una paráfrasis recordando el nacimiento de Hebe, a la que se acercan los demás dioses para hacerle entrega de ricos y vistosos juguetes. Pero el más bello, sin duda, es el ofrecido por Apolo, una canción, el mismo que el poeta dedica a

[291] 1, 35 ss.
[292] 2, 24 ss.
[293] *Himno III* 76.
[294] 3, 67.
[295] *Ilíada* XIV 296.
[296] Cf. ὀπτήρια *Himno III* 74. Regalos que se ofrecían cuando un recién nacido aparecía en público por primera vez.

esta niña. El tiempo deslucirá los demás, pero la lindeza de los versos dedicados brillará para siempre, hasta que otro *encanto* desvíe la musa del poeta.

La *Hécale,* de CALÍMACO, es más bien un epilio, una composición de tema menor, de anécdota sencilla, de convivencia con una pobre anciana, Hécale, a cuyo chamizo llega Teseo en su odisea. Es una obrita delicada, sin grandes vuelos, pero la más extensa que conservamos del poeta, como queriendo demostrar a sus rivales que también él sabía componer largo y tendido y poetizar un tema tan humilde como el presente, dejando de lado la extensión del argumento, como hubiera sido la victoria de Teseo sobre el toro de Maratón.

El poema comienza *in medias res* y los sentimientos van desgranándose a la par que pequeños detalles entrañables. Sabemos del nacimiento de Teseo y de la ocultación —para su posterior anagnórisis— de algunas de sus prendas —espada y botas— por parte de su padre para que las recoja Teseo, ya mozo, cuando sea capaz de remover la piedra que las oculta. En su amable charla con Teseo, le cuenta la viejecita Hécale —después de recogerle el manto empapado por la tormenta, lavarle los pies y ofrecerle puchero y olivas añejas, hogaza y yacija, al mor de la lumbre de leña, en la noche larga y lenta del invierno— su propia vida, el joven que la intimó de amores y fue envidia del mar, dejándola con dos hijos pequeños a quienes educa con regalo y hace crecer como chopos a los que abatirá seguido el malvado Cerción, en cuyos ojos clavara —maldición de Hécale— estacas y comérselo crudo.

Fuera de este último estrambote, el estilo de CALÍMACO ha sido de acogedora humanidad explayada, sobre todo, con los personajes en su primera edad, hilada de humorismo y afectos sobre un bastidor sostenido por la urdimbre preciosa de su erudición y por el dibujo en que cobra vida la policromía de su populismo.

Cuando reyes como Ptolomeo II Filadelfo o Hierón II de Siracusa tienen la dicha de tropezar en sus días con un poeta como TEÓCRITO (300-222), no sabemos quiénes deben más a la Historia , si los protectores o los protegidos; la verdad es que fuimos nosotros, las generaciones futuras y la misma Humanidad, los más favorecidos con aquellas vidas. No cabe duda de que TEÓCRITO ha dejado más huella, ha marcado más que el mismo Calímaco. Es uno de esos poetas nacidos simbólicamente de las verdes praderas sicilianas y de las espumosas y cálidas aguas azules que orlan su isla. Su delicadeza, su espontaneidad, su vuelta a la naturaleza, su lirismo

erótico, las costumbres populares, han hecho de él, si no el creador, al menos el escritor por excelencia de ese breve juguete literario, dije calado o capricho de encaje que él cinceló hasta el detalle —el idilio— y que ha llegado hasta nosotros, con preferente matiz bucólico, en cascada de luces por las demás artes hasta los colores y escenas de amor de Fragonard.

Por ello, los niños aparecen también en TEÓCRITO, si no como hijos suyos, al menos sabiendo sentir la emoción paterna al escuchar los gorgoritos o gimoteos en sueños del pequeño asustado por pesadillas y que llama a la madre.

En el magnífico idilio II, *La hechicera*, se nos describe de modo maravilloso el flechazo de amor sufrido por Simeta al verse con Delfis. Al estilo sáfico, observamos a la enamorada muchacha en presencia del amado, paralizada el alma, un trallazo seco que le cruza la lengua como un rayo que se le pegara al cielo de la boca que ni siquiera se disuelve en sollozos de niño[297], toda ella presa y fría de sudor frío, como muñeca de cera. Es un pequeño poema dramático monologado —mimo— de una escena de contenido realista representado por un solo actor y que servía de entretenimiento en banquetes, con diferentes voces y gestos.

El idilio XV, *Las siracusanas*, —más bien otro mimo— es un cuadro dialogado costumbrista delicioso donde se dan cita dos amigas para acudir a las fiestas de Adonis en el palacio real. Por el desparpajo del lenguaje empleado para con sus maridos y ante la mirada estupefacta del niño de Praxínoa —Zopirión —al oír las alusiones un tanto despectivas a su padre —Dinón—, se apresura Gorgo a cortar la conversación

v. 13 *GORGO* - *No te preocupes, Zopirión, dulce encanto, que no habla de papaíto.*
PRAXÍNOA - *Por Perséfone, que este crío lo entiende todo.*
GORGO - *Guapo papá*[298].

Nos resulta gracioso la manera infantil de hablar de Gorgo para que Zopirión la entienda, lenguaje entrecortado, de palabras sin ilación, lo que nos demuestra la escasa edad del pequeño, dos o tres años, a lo sumo. Igual hace su madre. Cuando ambas mujeres ya están dispuestas a salir, el niño se imagina que lo llevarán consigo, como sucede normalmente en

[297] v. 109.
[298] A. S. F. GOW, *Bucolici Graeci*. Oxford, 1969.

casos parecidos. Entonces Praxínoa se niega a llevarlo y para ello lo asusta con Mormo, especie de imbunche, bu o mengue femenino[299], y con el piafar de los caballos de la guardia real, que pudieran patearlo y lisiarlo. El niño se enrabieta, pero la madre no cede. Lo deja al cuidado de otra sirvienta y marcha con su amiga, no sin antes encargar a aquélla que lo entretenga con la perrita y cierre bien las puertas. Escena de nuestros días.

v. 40 - *No te voy a llevar, mi niño. Mormo, muerde caballo. Llora cuanto quieras, pero no hay necesidad de que te quedes cojo. Hala, vamos. Frigia, coge al niño y juega con él. Haz entrar a la perra y cierra la puerta de la calle.*

Se adentran en la gran barahúnda formada ante las puertas de palacio. El gentío es inmenso y andan los caballos desbocados, encabritados, y la madre se alegra de no haber traído a su pequeño.

v. 55 - *Me alegro enormemente de que mi niño se haya quedado en casa.*

Aún no se ha recuperado Praxínoa del susto y exclama

v. 58 - *El caballo y la fría serpiente, lo que más temo desde niña.*

Ya en palacio, una cantante interpreta un himno en honor de Adonis, en torno al cual revolotean los Amores niños[300]. Estos Erotes son precisamente el precedente de lo que serán, rebautizados, en la iconografía[301] cristiana los angelitos alrededor de la divinidad y de los santos.

En el idilio XVII, *Elogio a Ptolomeo*, de pasada el poeta hace mención a Cos, lugar de nacimiento del rey Ptolomeo II Filadelfo. La isla, personificada, lanza un grito de júbilo al sentir en su piel el contacto del nuevo vástago de los Lágidas, a quien suplica que la haga tan famosa como otro dios —Apolo— hizo con la isla de Delos. De exagerado puede tacharse tal encomio al rey mecenas, pero los reyes egipcios no eran sino niños grandes, embaucados por el humo turífero de poetas semilibres. Y TEÓCRITO —muy culto y muy listo— lo sabía y transigía.

299 Cf. CALÍMACO, *Himno* III.

300 v. 120. Cf. BIÓN, *Canto fúnebre por Adonis*.

301 S. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo, 1968.

Siguen escurridas referencias a tiernas escenas, tan propias del mundo infantil. Y así, en el idilio XVIII, *Epitalamio de Helena*, uno de los más bellos de TEÓCRITO, andan alborozadas y sentidas las amigas de Helena, mozuelas todavía, a quien desean un feliz matrimonio. Se acordarán de ella

v. 41 *como tiernas corderillas que añoran la ubre de la oveja madre*

cuando vayan alegres y cantarinas a coger flores y hacer coronas al prado mañanero. Que sea dichosa la novia y que Leto —nodriza de niños— le conceda muchos hijos. Y graciosamente, pícaramente, piden a los novios que, en la primera noche de bodas, no se queden dormidos al alba, al canto del gallo.

De nuevo en el idilio XXIV, *Heracles niño*, volvemos a encontrarnos con el tema del divino Heracles[302], forzudo en su pequeñez ahogando entre sus manos las dos serpientes que la taimada Hera había enviado para devorarlo. TEÓCRITO nos lo presenta como bebé —diez meses— en compañía de su hermano Ificles, en el momento en que su madre Alcmena, después de lavarlos y darles la toma, se dispone a acostarlos en un escudo-botín que les sirve de cuna y dormirlos con esta nana

v. 7 *Dormid, mis chiquitines, un dulce y no desvelado sueño;*
dormid, vidas mías, los dos hermanos, tesoros.
Que descanséis felices y así lleguéis a la mañana.

No se esperaba la madre el revuelo de la noche, cuando las dos serpientes acechan a los pequeños. Transcurren escenas de un realismo cotidiano cuando Alcmena oye rebullir a los críos y sus lloros y hace levantar a su esposo Anfitrión y éste ordena, a su vez, a los criados para que alumbren la estancia y se queden boquiabiertos al ver al pequeño héroe brincando gozoso de su hazaña, mientras su hermano se refugia lívido y muerto de miedo, cobardica, en los brazos de su madre. Se nos cuenta también la educación de Heracles: las primeras letras, aprender a tender el arco, a tocar la lira, a practicar juegos deportivos, la estrategia militar, la ideal del hombre medio griego. Esta fue la educación que le imbuyó su madre Alcmena y a la que él correspondió con verdadero amor filial. Son versos

[302] Cf. PÍNDARO, *Nemeas* I 35 ss.

humanos, sentidos, actuales, con un antropomorfismo religioso llevado a sus últimas consecuencias, en un ambiente familiar y cercano, de cuartos de niño o de la clase media alta alejandrina.

Es difícil saber si estos *idilios* fueron representados, de lo que no cabe duda es de que los *mimos* eran escenificables, pues muchos de sus personajes se prestan a ello, se trata de auténticos tipos populares y de un habla dicharachera. Bien es verdad que muchos temas y argumentos, por el mero hecho de ser espejo de la vida, no podían llegar a la representación o papel de un niño, pero sí muchos otros, ya que su figura forma parte de la misma familia o sociedad. El niño de esta época helenística ha sido el punto de partida del niño en la escena moderna. También es verdad que no encontramos ningún personaje infantil, pero queda abierto el camino hasta nuestros días. El encanto, la gracia, la ternura, mal podían ser representados por un adulto; eran flores dignas de ser plantadas únicamente en el jardín de infancia. El drama popular helenístico, un tanto liberado de las ataduras regulares del clásico, fue motivo suficiente para esta incorporación.

Siracusa alumbra de nuevo a otro hijo poeta, MOSCO. Anda mediado el siglo II a. C. Cuando la voz angustiada de Cipris[303] —la bella Afrodita Anadiomene de su Museo Arqueológico Nacional— advierte la escapada de su niño travieso, Eros, y la recompensa en amor a quien lo encuentre. Va desnudo, lindísimo, armado de flechas y carcaj, embaucador y juguetón; su beso es cosa mala y sus labios son veneno. Y, aunque regale todo, aunque diga

v. 28 *toma, te regalo cuantas armas tengo,*

que se quede con sus encantos y sus dones, pues abrasa cuanto toca.

Y sin salirnos de la bella ciudad siracusana, allí por donde el mar la rapta hasta convertirla en la isla Ortigia, MOSCO, en un poemita encantador[304], nos cuenta el delicioso mito o leyenda de Aretusa o Alfeo. El dios-río Alfeo perseguía de amores por los valles peloponesios a la ninfa Aretusa, que tuvo que huir a tierras sicilianas transformada en fuente por la

303 I *Amor fugitivo.*

304 III. ESTOB. 4.20.55 (*Flor.* 64.19).

diosa Ártemis, tutora de su virginidad[305]. Pero Alfeo, en forma de río y ayudado por Zeus, se deslizó bajo las aguas del mar hasta encontrarse con Aretusa y mezclar sus aguas dulces en la famosa fontana de su nombre en Siracusa. Aretusa representa a los antiguos corintios fundadores de la ciudad, mientras que Alfeo simboliza la metrópoli colonizadora que no olvida a sus hijos lejanos. Sólo un muchacho perillán como Eros —dice MOSCO— es capaz de que un río por amor bucee bajo el mar.

Pero el tema amoroso va a cristalizar a la vera de la límpida Esmirna, en Flosa, cuna de BIÓN, donde los *Cupidines* alados revolotean ya en el siglo I a. C. en la inspiración greco-latina del poeta.

El *Canto fúnebre por Adonis* es un canto lacerante en boca del poeta —narrador y protagonista, a la vez—por la muerte de Adonis, invocando, motivando, a la desolada y amante Cipris; que concurra la Naturaleza entera a tanto lloro, que cubran su cuerpo gentil los aromas y las flores, pero —sobre todo y para nosotros —, que hagan guardia a su alrededor los Amorcillos, lloren los Erotes, revuelen los Amores multiplicados.

De la mano de su madre Afrodita[306], ingenuo y cabizbajo, acude Amor-niño al poeta para que le instruya en las artes musicales y bucólicas canciones. Pero el que resulta instruido es el mismo poeta en las artes del amor.

Como ave juguetona anda Eros, de enramada en enramada, burlando una y otra vez al muchacho cazador[307], defraudado de la liga que le enseñara la experiencia del anciano rematada en el consejo de que Amor es pajarraco esquivo y vitando en la niñez, pero más adelante terne en anidar en la cabeza del hombre e imposible de ahuyentar.

Ya antes los Erotes[308] habían hecho sus travesuras, desnudos, en los cortejos dionisíacos o habían intervenido perejiles en la escena de la vida helenística y así proseguirán —regordetes y sonrosados— en la literatura ligera griega, en frescos pompeyanos, en la imaginería de las iglesias orientales y cristianas.

[305] Cf. CALÍMACO, *Himno* III.

[306] X. ESTOB. 4.20.26 (*Flor.* 63.26).

[307] XIII. ESTOB. 4.20.57 (*Flor.* 64.21).

[308] Cf. BIRT, *Woher stammen die Amoretten?* en *Aus den Leben der Antike*, Leipzig, 1919, pág. 137 s.



AFRODITA Y LOS AMORES. Lécito. Museo Nazionale. Tarento.

Y una prueba de este Eros travieso, frescachales y juguetón, lo vamos a tener en el libro III de *Las Argonáuticas*, de APOLONIO de Rodas (295-215). En nada nos sorprende este alejandrino errante y exilado, defraudado, convertido de repente en épico póstumo con ribetes melancólicos y románticos al encarnar en su persona aventurera y erudita el personaje de Jasón y soñar en los paisajes bucólicos, espléndidos y marinos, de su adoptiva Rodas y que él suplió y engrandeció cual otro coloso más de la capital dodecanesia.

Pero detengámonos a contemplar el embarque y la partida de los héroes en busca del vellocino de oro. Y observaremos el lloroso adiós de Alcímeda, madre de Jasón, como una niña desconsolada en brazos de su aya,



EROS DORMIDO. The Metropolitan Museum of Art. New York.

a la que acude a falta de madre[309]. Ha bajado también de la montaña el sabio centauro Quirón a despedir a los héroes. Riela el sol y la espuma baña sus pies. Junto a él está su esposa, Cariclo, con el pequeño Aquiles en brazos, que desde la orilla saluda a su padre Peleo camino de la nave Argo...[310]. Más adelante[311] volveremos a recordar al pequeño Aquiles en el encuentro de sus padres —Tetis y Peleo— en una escena calcada de Homero[312] con cambios de personajes, pero con el mismo deseo al niño de hacerlo inmortal a base de fuego y ambrosía. A partir de I 547 se nos ofrece una bella descripción del adiós contenido, emocionante, arropado por una fina observación de la Naturaleza que coopera al detalle y al sentimiento.

Poco después, en el dulcificante encuentro con las viragos de Lemnos, vemos a los Argonautas salir reconfortados en su periplo y que a duras penas quieren regresar a la nave ante las palabras imperantes de Heracles, todo ello con una sutil ironía de la aventura, mientras Jasón debe permanecer todo el día en el lecho de Hipsípila

[309] I 250 ss.
[310] Cf. M. GUTSCHOW, Mitt. D. d. arch. Inst., Röm. Abt., 43, 1928, 256-277.
[311] IV 869 ss.
[312] *Himno a Deméter* 237 ss.

v. 873 *hasta dotar a Lemnos de niños machos y alcanzarle gran fama*[313],

pues sólo quedaba en la isla un varón, el padre de Hipsípila; pero la tradición, pese a tantas prevenciones, sólo nos ha transmitido la canija prole de los nombres de Euneo y Toante.

Pero es en el libro III 110 ss. donde se nos muestran con toda naturalidad y espontaneidad los buenos oficios y actuación de Eros, obsesionado al completo por el juego en el que se ve de repente interrumpido por una llamada de su madre Afrodita a la que han visitado Hera y Atena para que sirva de intercesora y envíe a su pequeño Eros a hechizar y flechar el corazón de Medea en el corazón de Jasón. No se siente muy segura la diosa de convencer a su hijo y menos en pleno juego, como cualquiera de nuestros muchachos refunfuñaría ante tal situación. Los niños Eros y Ganimedes están embebecidos en el juego de las tabas[314] y no ven más que las saltarinas caras marfileñas de los astrágalos. Es una escena magníficamente sentida y narrada, preciosa. El pillastre de Eros va ganando todos los lances a su amigo Ganimedes; sus regordetas manos apenas pueden apuñar todas las piezas y sus mofletes sonrosados brincan trémulos de risa y orgullo. El pequeño copero divino está de rodillas absorto en las dos últimas tabas que le restan, las pierde y se aleja cabizbajo sin darse cuenta de la llegada de Cipris. Trata la diosa de atraer a su hijo Eros bailándole el agua de haber ganado quizá de no muy ortodoxas maneras —como en todos sus juegos— y le promete, si le hace un favor, un precioso juguete que fue de su abuelo cuando era niño; ni su padre se lo haría ahora. Es una pelota mágica, azul brillante, que en su recorrido despide destellos cual si de una estrella se tratara. Dejó el tontuelo todos sus juguetes y comienza a danzar en torno a su madre. Convencido, recogió sus tabas, las lanzó al regazo de Afrodita, preparó el carcaj y las flechas y el arco y salió raudo en busca de la diana del corazón de Medea.

Es un cuadro costumbrista, de *género*, humano y directo, arrancado, sin duda, de alguna pintura, que más nos parece un idilio o un mimo en el

[313] H. FRANKEL, *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxford University Press. 1961, repr. correc. 1964, 1967. F. VIAN, *Apollonios des Rhodes. Argonautiques I-II-III*. Coll. des Univ. de France. Paris 1974-1981. Cf. para παισὶν ἐπανδρώσῃ este mismo autor en *Rev. Et. Anc., 72, 1970, 93-9.*

[314] 117 ss. Cf. edición y comentarios de G. W. MOONEY, Londres-Dublín, 1912 (reim. Amsterdam, Hakkert, 1986).

que el travieso Eros se nos muestra con una personalidad vivaz, auténtica, graciosa, que jamás antes —de adolescente— había desarrollado. APOLONIO, pues, comparte ciertamente con el restante arte helenístico el mérito del descubrimiento del niño. Y lo hace asimismo acudiendo incluso a los símiles y comparaciones homéricos lo mismo que el ingenuo Apsirto acude a la cita de su hermanastra Medea y al encuentro de la muerte

IV 459 *cual niño pequeño que se adentra en el torrente invernal que no son capaces de vadear hombres vigorosos.*

O el pasaje insomne de Medea, turbada de angustia y acosada, como lo está la viuda hilando toda la noche velando el sueño de sus niños



EROS DORMIDO. The Izmir Archaeological Museum.

1062 *como cuando una mujer laboriosa hace girar el huso toda la noche y a su vera lloriquean los hijos huérfanos por la pérdida del esposo y a ella le corren las lágrimas por las mejillas al recordar qué mala suerte le ha tocado.*

Tan sutiles se hicieron idilios y mimos que se desflecaron en multitud de hilillos brillantes como solitarios de una pedrería estelar. Eso fueron los EPIGRAMAS. Lo que comenzó siendo algo votivo y funeral, eterno grabado lapidario donde surgieron frases felices y pensamientos delicados, inscripción agradecida, ternura de flor o de animal, simposio, filigrana concisa del sentimiento, pequeño retablo de la vida diaria, se resolvió con frecuencia en atención al niño, impar menudencia como ellos.

Una constelación de poetas nos legaron muestras de estas joyas desde los primeros tiempos helenísticos y aun anteriores. PERSES de Tebas nos emociona con unas recién madres agradecidas que ofrendan a las diosas del bien nacer sus prendas entrañables, la faja, el ceñidor, la cinta del pelo[315]; igual agradecimiento observamos en CALÍMACO[316], donde la madre primeriza de una niña ansía un niño y promete algo mejor a la diosa, claro indicio de la preferencia por la prole masculina; o en LEÓNIDAS de Tarento[317], donde otra madre ofrece a la diosa Ilitía su diadema y su peplo por haber depositado felizmente, después de nueve meses, la doble carga de dos gemelos.

Nos impresiona en PERSES de Tebas el desgarro maternal ante la ausencia prematura de la niña, fatal equivocación de la muerte por la boda[318]. Vemos sollozar a ANITE de Tegea o a CALÍMACO ante la tumba de muchachas en flor cortadas por las Moiras[319], tal vez modistillas, tejedoras, parlanchinas a la par de la labor, a quienes recuerdan y añoran las amigas, a Crétide[320], a Nicóteles[321]; o a la escena encantadora de niños incordiantes con un cabrón al que han aparejado para competir cual si de

[315] *Antología Palatina* VI 272, 274.
[316] *Ant. Pal.* VI 146.
[317] *Ant. Pal.* VI 200.
[318] *Ant. Pal.* VII 487.
[319] *Ant. Pal.* VII 490, 646, 649.
[320] *Ant. Pal.* VII 459.
[321] *Ant. Pal.* VII 453.

caballo de carrera se tratara[322]; o a la niña Miro llorando sin consuelo al tener que enterrar sus dos juguetes preferidos: un saltamontes y una cigarra[323], escena que veremos repetida en LEÓNIDAS[324], donde a otra niña, Filénide, otro saltamontes agradecido le brinda su último canto porque aquélla le erigió tumba y estela en miniatura. Tanto candor y ternura agobian nuestro sentimiento. O la desesperada y preferida muerte de tres muchachas milesias antes que caer en el abuso del Gálata impío[325].

TEETETO nos brinda el diálogo fraterno de dos bellas figuras funerarias ante el espectador que las contempla. Hablan Nicanor y Fila para recuerdo de sus padres

— *Sed felices, muchachos. ¿De quién sois? ¿Qué bonito nombre acompañó a figuras tan graciosas?*
— *Yo soy Nicanor, mi padre Epioreto y mi madre Hegeso; y soy de Macedonia.*
— *Y yo soy Fila y este es mi hermano; y por una promesa de nuestros padres aquí estamos los dos en efigie.*

NICIAS de Mileto pone en boca de una cigarra su mala suerte por haber caído atrapada en las manos de un niño y no poder ya campear a sus anchas por entre el follaje primaveral. Y no desvaría la pobre, pues nada tan cruel como un niño cazador y tirano de bichejos[326]. Y el mismo tema en PÁNFILO[327]. En otro epigrama nos habla la estatua del dios Hermes, orgulloso protector de un gimnasio donde los niños, agradecidos y piadosos, la adornan con violas, mejorana y jacintos[328], similar anticipo de nuestras escuelas y ermitas marianas o santorales, profusamente florecidas a porfía, sobre todo, a la llegada de la primavera.

LEÓNIDAS de Tarento nos conmueve con escenas sencillas, proclamas de oficios diversos, oferentes desde las estelas: la plegaria a Cibeles por Aristódice, para que llegue a esposa, pues de niña, con su melena al vien-

322 *Ant. Pal.* VI 312.
323 *Ant. Pal.* VII 190.
324 *Ant. Pal.* VII 198.
325 *Ant. Pal.* VII 492.
326 *Ant. Pal.* VII 200.
327 *Ant. Pal.* VII 201.°
328 *Ant. Pal.* XVI 188.

to, bien debe recordarla la diosa entre sus atrios y altares[329]. Con eco parecido resuenan en los oídos de Ártemis las palabras de la sacristana Clío abogando por sus dos pequeñas, Amino y Aristódice, por que sean sus servidoras; aún son tiernas, de cuatro años, pero son dos[330]. Con nostalgia ofrenda el joven Filocles al dios Hermes sus juguetes de niño: la pelota favorita, el ruidoso sonajero de boj, la peonza zumbadora y las encantadoras tabas[331]. De igual modo hace Timareta[332] a la diosa Ártemis con su tamboril, su redecilla capilar, sus muñecas y sus vestiditos. En otro epigrama se nos cuenta la muerte de la joven esposa al dar a luz a su tercer hijo; huérfano y solo queda Calíteles, de tres años[333], el niñito que se llamaba igual que su abuelo. De este tema encontramos montón de epigramas, siempre delicados, como el de HERÁCLITO[334], en que los caminantes se detienen a leer el epitafio de una primeriza muerta con uno de los gemelos. Recién estaba la tierra.

— *Tuve dos hijos de un parto; dejé uno a mi marido para lazarillo de su vejez; y al otro me lo traje conmigo como recuerdo del esposo.*

ASCLEPÍADES de Samos, a caballo entre los siglos IV y III, supo beber su ambrosía en los simposios del amor a la belleza de las mujeres bonitas, aún disfrazadas de niños[335]; o es el mismo Eros, apenas bebé, quien dicta al amante versos eróticos con su media lengua[336]; o nos cuenta el episodio escolar en que Cónaro ha ganado un premio de ochenta tabas —¡qué gozada!— porque era el mejor que escribía de la clase y su agradecimiento infantil le lleva a ofrecer a las Musas una máscara cómica, índice de la magnífica educación teatral de los niños griegos[337].

De POSIDIPO de Pela nos ha llegado un precioso y patético epitafio en que el pequeño e incauto Arquianacte, al ver su figura reflejada en el agua, se lanzó en pos de ella porque era tan lindo, tres años de edad. La madre lo sacó y lo durmió en sus rodillas y allí se quedó para siempre, sin

329 *Ant. Pal.* VI 281.
330 PANCRATES. *Ant. Pal.* VI 356.
331 *Ant. Pal.* VI 309.
332 *Ant. Pal.* VI 280.
333 *Ant. Pal.* VII 163. AMINTAS, Pap. Ox. 662.
334 *Ant. Pal.* VII 465. Cf. ANTÍPATRO, *Ant. Pal.* VII 464.
335 *Ant. Pal.* XII 161.
336 *Ant. Pal.* XII 162.
337 *Ant. Pal.* VI 308.

despertar del dulce sueño[338]. De igual modo pereció ahogado el niño Cleodemo, jugueteando por la borda del barco y a quien el funesto Bóreas precipitó al mar y de quien no tuvo compasión ni la misma Ino, que sufrió la misma tragedia en su hijo, y es incluso protectora contra los peligros marinos[339].

Leemos con frecuencia ingeniosos epigramas ἐρωτικά-παιδικά. Y así MELEAGRO nos presenta a un Eros fogoso y nacido del agua, botarate, pendenciero, pregonado a quien desee comprarlo[340]. Lo encontramos en DIOSCÓRIDES[341], donde el bello Demófilo —tan niño— ha besado al poeta de un modo tan desmayado que mucho promete de doncel y a cuya puerta sin duda harán cola los adultos; o el mismo MELEAGRO[342], que no duda en dejar a la joven madre e irse en busca del muchacho. Asimismo, FANIAS[343] recuerda a Pánfilo que es ida la edad novicia y ahora que apun-



ESTELA FUNERARIA DE MNESÁGORA,
S. V. a C.



ESTELA FUNERARIA DE ANFARETA.
Museo Cerámico. Atenas.

338 *Ant. Pal.* VII 170.
339 ANTÍPATRO, *Ant. Pal.* VII 303.
340 *Ant. Pal.* V 176, 177, 178; XII 47.
341 *Ant. Pal.* XII 14.
342 *Ant. Pal.* XII 86; V 177.
343 *Ant. Pal.* XII 31.

ta el vello en su muslo y mejilla, aproveche la ocasión para cambiar de Eros. Este mismo poeta nos describe la múltiple ofrenda a Hermes de los símbolos de un maestro de escuela jubilado: el bastón inseparable de los paseos al atardecer, el zurriago, cinto o correa, para repasar a más de un alumno díscolo, la varita cimbreante que hacía saltar las piernas de los torpones o recordar a las cabecitas huecas fustigando sus orejas, la palmeta mágica, la zapatilla para casos extremos y el mismo gorro para algún soplamocos[344]. Ya ARATO[345] nos había dejado la escena de otro pedagogo —al aire libre, sentado en las rocas— enseñando el alfa y la beta a los niños de Gárgara (Asia Menor).



NIÑA. Siglo IV a. C. Museo de Delfos.

344 *Ant. Pal.* VI 294.
345 *Ant. Pal.* XI 437.

También han llegado hasta nosotros epigramas anónimos que en nada desdicen de la ternura que mostraron los poetas conocidos. Y así nos encontramos con esa ironía del niño recién muerto, Calestro, alegría y juguete de todos en el Hades, pero luto y lágrimas en el mundo de los vivos para sus padres sin consuelo[346]. O el llanto paterno por el hijo aún no tonsurado —tres años— y que el *más allá* se encargará de hacer crecer, pero de un modo irreversible para los suyos[347]. Y qué decir de esa encantadora Nicópolis, dulce niña esmirnense de dos años, que tenía extasiados a sus padres con su lengua zaragata y que el Hades celoso y cruel arrebató y para la que el poeta pide a la tierra que le sea leve[348].

Por el bosquecillo encantado de los *epigramas* vemos corretear y desfilar a estos gnomos infantiles, paniscos revoltosos, juguetones, líricos, tiernos, mágicos con sus nombres de mito, vivos y muertos para la posteridad, trozos desprendidos de cuadros, de episodios, del arte helenístico, que bebió de la vida, como siempre, y que el poeta intuyó porque lo maravilloso es siempre la inocencia, la finura y la gracia.

HERODAS, poeta nacido a comienzos del siglo III a. C., tuvo su asentamiento vital en algún lugar de ese arrebujo oriental mediterráneo —Cos, Efeso, Alejandría—, caramillo de reclamo lírico. La pléyade de poetas del Helenismo se dan cita a orillas de la mar, siempre en busca de la aventura, emprendedores, saltarines en su métrica como las olas, como el mismo coliambo que HERODAS empleará en sus mimiambos, realistas como la vida, vividores de la calle.

HERODAS nos presenta en su mimiambo III, *El maestro de escuela*[349], un cuadro de ayer y de hoy, de siempre, la madre desesperada con su hijo, del que no da vida, y que decide llevarlo al maestro para que le zurre la badana. Metrotime —tal es el nombre de la madre-mártir de este pillete— cuenta al maestro —Lamprisco— la vida y milagros de su vástago, Cótalo. Tal galopín apenas conoce dónde está la escuela, se sabe de memoria todos los días de vacación, se fuma las clases jugando a las tabas y el dine-

[346] *Ant. Pal.* VII 483.

[347] *Ant. Pal.* VII 482.

[348] *Ant. Pal.* Inscr. Esm.

[349] J. ARBUTHNOT NAIRN, *Herondas. Mimes.* Coll. des Univ. de France. Paris 1960.

rillo con los cargadores de los muelles, rompe las tejas de la vecindad y, como consecuencia de todo ello, no sabe ni la *a* ni hacer la *o* con un canuto. Es entonces cuando toma cartas en el asunto el maestro y comienza la *movida* y Cótalo como peonza.

La intervención de Lamprisco, ayudado por esclavos[350] —de lo que se deduce que se trata de un maestro pudiente—, es decisiva en la somanta al chico. Y éste, cuyo papel se limita a quejarse, implorar, suplicar, es el prototipo del muchacho descastado —hijo único, madre joven y padre anciano—, dejado por imposible, pero por quien se preocupan sus padres, que pasa de todo y cuyo único quehacer es la calle, el juego, el vagabundeo, padecer calamidades en trabajos eventuales, de ocasión, para poder sacar unas monedas y seguir tirando y cuyo interés por los libros es nulo. Los caracteres están magníficamente logrados y, después de tantos siglos, es la auténtica descripción de cualquiera de muchos estudiantes de nombre y gorrones de acción.

METROTIME - *Que las Musas queridas*[351], *Lamprisco, te concedan felicidad y disfrutar de la vida; y a éste, en cambio, desuéllale las espaldas hasta que eche los bofes por la boca. Desgraciada de mí, que ha arruinado mi casa jugando a las piezas*[352], *pues no le bastan las tabas*[353], *Lamprisco, y ya la desgracia avanza a pasos agigantados. A*

[350] Cf. DEMÓSTENES, *Sobre la corona* (XVIII) 129 y *Sobre la embajada fraudulenta* (XIX) 281, donde se alude despectivamente al padre de ESQUINES como esclavo de un maestro de escuela y como maestro propiamente.

[351] Como en todas las épocas efigies o retratos , también las Musas presidían o decoraban las aulas escolares, sobre todo Clío, la musa de la poesía.

[352] Moneda de cobre (χαλκός). Χαλκίνδα admite diversas interpretaciones aquí; sin lugar a dudas ha de entenderse en la acepción de HESIQUIO como juego de dados (τὸ εἰς χαλκὸν κυβεύειν) con dinero por medio y en el mismo sentido v. 65 χαλκίζεις . Por tanto, no debe equivocarse con χαλκισμός, juego de habilidad y destreza, consistente en hacer bailar una moneda de cobre sobre su canto o pararla en su giro en un momento dado presionando con un dedo sobre ella y sin dejarla caer; o bien, haciéndola girar sobre la punta del dedo. Cf. PÓLUX IX 118; EUSTATH. *ad Odyss.* I, 185 (1409, 17) , *ad Iliad.* XIV, 291 (986, 43).

[353] El juego de las tabas – ἀστραγάλαι - consistía en lanzar a la vez cuatro tabas, siendo ganador el de mayor puntuación de acuerdo con el valor establecido para cada cara: - πρανές = culo. 4 puntos; ὕπτιον = carne. 3 puntos; κῷον= taba. 6 puntos; χίον = chuca. 1 punto. Estos últimos lances o tiradas eran denominativos de las islas de Cos y Quíos, respectivamente. De gran valor era la jugada resultante con las cuatro caras diferentes, llamada Εὐριπίδης. Cf. L. BOLLE, *Das Knöchelspiel der Alten*, Wismar 1886; G. Van HOORN, *De vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explanato*, Diss. Amsterdam 1909; L. GRASBERGER, *Erziehung und Unterricht im Klassischen Altertum* I 1; *Die Knabenspiele.* Würzburg 1864. Reimpr. 1971. Scientia Verlag Aalen.

duras penas sería capaz el truhán de señalar la puerta de la escuela; —inexorable el fin de cada mes me acucia exigiéndome la paga del maestro, por más que me deshaga en lágrimas como una Magdalena[354]*—. Pero pregúntale por los antros del juego donde se encuentran los estibadores y cimarrones, ya verás qué pronto da detalles a cualquiera. Y su pobre pizarra, que me afano en cubrir de cera cada mes, abandonada está a los pies de la cama, contra la pared, y si alguna vez le echa un vistazo como si fuera al mismo diablo, no es para escribir en ella nada bueno precisamente, sino para garabatearla toda. Pero los dados*[355] *metidos en sus bolsitas y redecillas los tiene mucho más relucientes que el velón que usamos a cada momento. Y es que no sabe ni la* -a, *a no ser que le vocees mil veces lo mismo. El otro día le voceaba su padre, deletreando, la palabra* Marón *y él, el angelito, pronunciaba, en vez de* Marón, Simón[356]; *así que me dije que si estaba loca al no enseñarle a apacentar burros en vez de las letras, creyendo tener en él el bastión de mi vejez! Y cuando le mandamos yo o su padre, achacoso ya de la vista y el oído, recitar —como a un niño cualquiera— una estrofa de versos, entonces, como si se tratara de un filtro, repite a cuentagotas: A-po-lo ca-za-dor. "Eso, desgraciado, —le digo— hasta la misma abuelita te lo sabría deletrear, y eso que es analfabeta, o cualquier frigio que te encuentres". Y si nos excedemos un poco en la regañina, entonces se pasa tres días sin aparecer por casa e irá a sablear a la abuelita, pobre anciana sin medios de vida, o se sienta encaramado en el tejado como un mono con las piernas estiradas y con la cabeza gacha*[357]*. Ya puedes imaginarte cómo se me revuelven las tripas, ¡mal-*

[354] *Estar hecha una Magdalena*, estar desconsolada y lacrimosa, sería la expresión más en consonancia con el personaje de Nánaco (τὰ Ναννάκου), rey frigio que lloró ante los dioses para evitar el diluvio a su pueblo.

[355] δορκαλῖδες debe entenderse *dados*, pues es χαλκίνδα el juego que más practica Cótalo, que pasa de las tabas (v. 6).

[356] Σίμων significaba una mala jugada de dados. La pésima (κύων = perro) consistía en que los tres dados señalaran tres ases, por oposición a la de *Afrodita* sacando tres senas.

[357] En actitud de enfado.

dita sea!, cuando lo veo así. Y no me importa tanto él, sino que todo el tejado se me rompa como un hojaldre y cuando se eche el invierno encima tenga que pagar entre lloros tres semióbolos por cada teja rota. Uno es el clamor de todo el vecindario: "Esto es fechoría de Cótalo, el de Metrotime". Y como es la pura verdad, no puedo decir ni pío. Y mira cómo tiene de pelada toda la espalda de andar por el monte, como el pescador de Delos que consume en la mar su vida sin sentido. Pero los días siete y veinte de cada mes[358] *los conoce mejor que los astrólogos y no le entra el sueño pensando en los días de vacación. Bueno, Lamprisco, que las Musas te sean propicias y reboses en bienes en cantidad no inferior a los azotes que éste merece.*

LAMPRISCO. *Metrotime, no te preocupes, que él no recibirá menos de lo que merezca. ¿Dónde se habrán metido Eutias, Cócalo y Filo? ¿No os daréis prisa en echaros a éste a los hombros o es que estáis esperando a que salga la luna de Aceses? Muy bonito lo que haces, Cótalo ¿Con que ya no te basta con jugar a los dados un rato como éstos y te embebes en el juego de dinero con los estibadores? Te voy a dejar más arregladito que una muñeca, pues no vas a poder mover ni una paja, si es esto lo que más te gusta. ¿Dónde habré puesto la penca de los moratones y el vergajo con el que recorro de arriba abajo a los traviesos y al pelotón de los torpes? Que me los traigan antes de que estalle mi cólera*[359].

CÓTALO. *No, no, Lamprisco; te lo suplico por las Musas, por tus barbas y por la vida de Cótide. Con el que marca no, pégame con el otro.*

LAMPRISCO. *Eres tan canalla, Cótalo, que nadie ni para venderte podría hablar bien de ti ni siquiera en el país donde los ratones roen el hierro como si tal cosa.*

CÓTALO. *Pero, cuántos, Lamprisco, cuántos zurriagazos vas a indilgarme?*

[358] Días festivos en honor de Apolo.

[359] Este material didáctico! debía ser muy corriente en las escuelas griegas, porque de su arsenal hace memoria FANIAS (*Antología Palatina* VI 294) al ofrendar un maestro jubilado al dios Hermes estos atributos: ἱμάντα = correa; νάρθηκα = palmeta o vara; κίρκον = dogal; συκχίδα = sandalia o zapatilla; σκίπωνα = bastón.

LAMPRISCO.	*A mí no me preguntes; pregúntaselo a tu madre.*
CÓTALO.	*Mamita, ¿cuántos me vais a dar?*
METROTIME.	*Por mi vida que todos los que pueda aguantar tu maldito pellejo.*
CÓTALO.	*Déjame, ya basta, Lamprisco.*
LAMPRISCO.	*Pues deja tú también de hacer barrabasadas.*
CÓTALO.	*Ya no volveré a hacer más, te lo juro, Lamprisco, por las Musas queridas.*
LAMPRISCO.	*Mira éste, dejarás de abrir la boca de una vez! Te pondré un bozal no tardando mucho, si sigues gruñendo.*
CÓTALO.	*Sí, sí, ya me callo, pero no me mates, por favor.*
LAMPRISCO.	*Soltadle entonces, Cócalo.*
METROTIME.	*No pares, Lamprisco. Desuéllale hasta que se ponga el sol.*
LAMPRISCO.	*Pero si está mucho más moteado que una serpiente y además lo más seguro es que tenga que recibir aún más durante la lectura.*
CÓTALO.	*No, ya no más.*
METROTIME.	*Otros veinte por lo menos, aunque llegara a leer mejor que la misma Clío.*
CÓTALO.	*Ya, ya.. ¡Ojalá aprendieras a meter tu lengua en la miel!*[360]
METROTIME.	*Ante esta desfachatez, Lamprisco, le contaré a su viejo en casa todo lo sucedido y volveré con unos grilletes para que con los pies atados siga dando gritos de dolor a la vista de las venerables Musas, que no son precisamente santo de su devoción.*

Sigue HERODAS la pauta trazada por la educación tradicional que aparece en Aristófanes[361] y señalara Aristóteles[362], las letras, la música y la gimnasia, con sus profesores respectivos, el gramatista, el citarista y el pedotriba. Las dos primeras fases educacionales comprenderían hasta los doce años, edad que presumimos en el zote de Cótalo. Para entonces ya debería saber leer, escribir y contar. Se comenzaría sobre los siete añitos, con las primeras letras, su correcta pronunciación, para después unirlas y

[360] Antífrasis por *meter la lengua en el c...* Son palabras dirigidas a su madre y ésta, aún más enfadada y fuera de sí, replica con los vv. 94 y ss.

[361] *Las nubes* 961 – 1023.

[362] *Política* VIII 2, 3; 1337 b.

formar las sílabas, aprendizaje y práctica que tiene, a la vez, que reflejarlas plásticamente grabándolas con un punzón en la tablilla encerada. Pero Cótalo, a sus años, aún no ha asimilado estas lecciones e ignora lo más elemental, apenas sabe deletrear y menos escribirlo, sólo rayar, hacer poco más que palotes, pues su pizarra yace polvorienta al pie del camastro, ni se preocupa de ella por más que su madre se afane en limpiarla y alisarla. Qué diferente este muchacho de aquellos críos que nos describe Aristófanes, mañaneros con el frío, desnudos y en hilera camino del colegio. Se diría que Cótalo es de la escuela moderna, de la educación *progre*, del espíritu crítico aristofánico.

Propio también de esta etapa escolar era el inicio o aproximación a la poesía —Homero, sobre todo, como maestro indiscutible—, versos memorizados y recitación, estreno asimismo de lo que va a suponer y representar en sus vidas el teatro clásico. Cótalo es incapaz de tal retención y lo hace a trompicones, de un modo intermitente, cortándose a cada paso; y de saber declamar pasajes enteros es capaz hasta la misma abuelita, una pobre analfabeta, y hasta un frigio, es decir, un extranjero o bárbaro que sólo tartamudea —bar-bar-bar— cuando intenta hablar la lengua griega.

El niño, obviamente, también disfruta de sus ratos de ocio —*scholé* = *schola* = *escuela*— , juegos y vacaciones. Cótalo se entretiene con las tabas, diversión muy extendida en todas las épocas y no sólo entre los niños. Cótalo parece que también se dedica a jugarse los dineros y tal es lo que se deduce por las palabras un tanto exageradas de Metrotime, pues no creemos que la *paga* dada al muchacho fuera motivo de descalabro para el hogar. De lo que no cabe duda es de que Cótalo sabía contar, calcular, para poder jugar; es lo único que habría aprendido en casa del maestro, así como a no olvidar los días de vacación, el siete y veinte de cada mes, dedicados a Apolo, obsesión que le embargaba el sueño tanto como el juego al punto de equivocar *Marón* por *Simón*, jugada gafe de dados[363].

Pero la educación griega se basaba en dos pilares fundamentales: la música y la gimnasia, ilustradas con la pátina de los dioses, reverso de la actual posposición de las tres *marías* escolares —religión, música y gimnasia—, bien entendido que, en sentido lato, la música abarcaba las letras, la música propiamente dicha y la literatura.

Observamos, sin embargo, que los padres de Cótalo aún no habían logrado superar en el aprendizaje de su hijo los dos primeros pasos de la

[363] PÓLUX VII 205.

lectura y escritura. Sólo se nos habla de la pizarra cara a la pared, pero no de la cítara o lira ni de la flauta y mucho menos del canto, a los que se aficionaba a los pequeños, música de tonos vigorosos, no afeminados ni mórbidos como los de moda, según apuntaba Aristófanes. Tampoco se hace referencia en el mimiambo de HERODAS a la gimnasia, si bien Cótalo no ha llegado todavía a esa etapa que le correspondería a partir de los doce o catorce años. La realidad fue una paulatina decadencia y deterioro en los tradicionales puntales de la música y la gimnasia para dar paso a una formación más personal, alejada de aquella instrucción de la *archaia paideia* y dirigida a una mayor libertad. No en vano por el camino que va de Aristófanes a HERODAS han transitado los sofistas dando un vuelco al concepto de educación, saliendo de una estrechez moralista y legalista hasta desembocar en el hombre como centro de todo el saber, abierto a todas las corrientes y único sujeto y objeto, molde de todas las cosas. No de otro modo podría entenderse el distanciamiento generacional de unos padres preocupados por la educación del hijo, que se afanan por enseñarle a leer y escribir y la mejor poesía en lugar de mandarlo a cuidar ganado y a pesar del coste que le supone la enseñanza privada, viendo cómo se precipitan los meses para pagar al maestro el *pobre sueldito*, según Diógenes Laercio[364]; el entorno familiar —el padre, la madre, el hijo, la abuelita—, el respeto al cabeza de familia, todo ello extremos sintonizados con la educación tradicional aristofánica frente a la nueva generación —o degeneración— del hijo travieso, gandul y jugador entre truhanes y ganapanes. El enfrentamiento, la distancia, que va de ayer a hoy y de hoy a mañana, el eterno problema de que el pasado fue mejor que el presente; tal vez el futuro sancione a ambos acusándolos de parte interesada por sabida y redimiéndolos con la *sofrosine*, el justo medio, el equilibrio y la mesura, y condenándolos a reconocer que no hay educación antigua ni nueva, conservadora o progresista, tradicional o crítica, sino educación a secas, permanente, la de cada momento, la de cada época, la que no pasa de moda porque es la clásica.

En el Mimo IV, *Las mujeres oferentes a Asclepio*, contemplamos de nuevo a dos amigas —recordemos *Las siracusanas*, de Teócrito— que acuden al templo del dios de la Medicina, bien porque aún conservan un poso de la religiosidad ilustrada de esta época, bien porque deben o agradecen algún favor curativo de Asclepio y sus *a látere* y les gusta, además, calle-

[364] X 4.



HERMES Y DIONISO-NIÑO. Praxiteles. Museo de Olimpia.

jear. El caso es que el templo religioso es un verdadero museo, como tantos nuestros, donde se hallan obras de arte, de pintura y escultura, mayormente. Ofrendan un gallo y un cuadro, signo de su modesta posición económica. Pero, nada más entrar, topan con obras de filiación praxitélea; no en vano vuelven al mundo infantil, cuyo *Hermes* con Dioniso-niño debió de ser considerada como la más bella representación del amor de los griegos para con el niño. Sobre todo les llama la atención una niña cuyos ojos esplendorosos se desvanecen de ansión por una manzana al alcance de la mano. Es la pintura impresionista, detallista, de que hablamos, avalada por composiciones plásticas de naturaleza muerta, de bodegones. Más adelante se encuentran con la figura de un anciano, motivos patéticos y marginados, ahora objeto del arte helenístico, que sorprenden por su realismo. Y llegan, por fin, al famoso grupo escultórico que representa a un niño estrujando a una oca, que se diría que se le oye jadear. El nombre de Boeto está asociado al autor de esta obra. Su frescura natural, su gracia, el encanto del esfuerzo por dominar al animal, hacen del *Niño de la oca* el prototipo encarnado de los Erotes y del arte que convierte a los hombres en dioses porque



EL NIÑO DE LA OCA. Boeto. Museo Capitolino. Roma.

v. 34 *acabarán por dar vida a las mismas piedras,*

comentan las dos turistas. Otro gracioso detalle que se ofrece a la vista de la simpática pareja de comadres es cuando llegan a la altura de un cuadro de otro niño desnudo como casi todos, con sus tiernas carnes al aire, tan gordezuelo y sonrosado que a una de ellas le dan ganas de pellizcarle los michelines calentitos y sin duda cree que le dejaría la marca en ellos, pues no parecen sino mismamente de verdad. En todo se quedan extasiadas, boquiabiertas, un tanto paletas las pobres, y todo les llama la atención: unas tenazas, un buey, qué bien pintado, no parece sino que va a arrancarse a una de ellas, que la mira de reojo, y gritaría, y esos tipos, uno de nariz aguileña y otro, respingona, qué manos las de Apeles, qué maravilla.

Aparece el sacristán tras de haber ofrecido el sacrificio del gallo, que ha resultado propicio y así se lo impetró al dios para ellas y sus parientes.

Humor del poeta retratando al encargado del templo como a nuestros sacristanes y cicerones de museos, siempre en busca del halago o la propina, como nuestro personaje, que se encuentra con un muslito del ave y con un trozo de pan bendito mayor de la cuenta.

Este mimo nos demuestra la proliferación de obras infantiles en las ciudades —recordemos, como ejemplo, las tanagras, figurillas figulinas encantadoras en las que admiraremos la gracia y el donaire de dioses y héroes, adultos y niños, animales y toda una gama de la moda en el vestir—, en templos sencillos, como el presente, donde nos encontramos con la referencia a tres figuras estimables. El artista —plástico o literario— ha logrado la perfección de la forma infantil y entiende que la realidad y su fantasía ganan con el nuevo género figurativo surgido y el poeta se supera en delicadeza cuando dedica sus versos al niño, que, si no acaba de perfilarse en una completa realización, tal vez se deba al *handicap* de su misma limitación natural, pero sin duda alguna esta época marcará el *boom* de su influencia en el teatro posterior y cuya savia llegará a otras artes, sin necesidad de acudir a los niños-prodigio.

En el Mimo V, *La celosa*, aparece nombrada Batílide, hijita de la protagonista. En honor y amor a la pequeña se libra del castigo Gastrón, un esclavo con quien mantiene relaciones la señora, celosa e irritada porque



NIÑO CON ÁNADE. Siglo I d. C. Galería Borghese. Roma.

ha perdido las delicias del sirviente. La referencia a la niña es de que aún no está criada; para que la vea casada su madre y le brinquen los nietos en las rodillas es por lo que se le suplica a Bitina —la señora— el perdón para el esclavo. Y *tutti contenti.* Pero han sido los votos por una niña y su recuerdo los intermediarios para que prosigan los amoríos de mamá.

El Mimo XII menciona de refilón una serie de juegos infantiles como el de *la gallinita ciega* (χαλκῆ μυῖα)[365], *la olla* (κύθρη) y *el escarabajo* (μηλάνθη). El primero, llamado también *la mosca de bronce*, era un juego que los niños practicaban con los ojos vendados, extendiendo los brazos hasta capturar a un compañero que, a su vez, pasaba a hacer de ciego, mientras los demás le asediaban y hostigaban con golpes, empujones, etc. Entre nosotros existe parecido el juego del *abejón,* en que uno de los participantes, colocado en medio de los demás con las manos juntas delante de la boca, hace un ruido o emite un sonido semejante al del abejón y con idénticos resultados que aquél. El juego de la *olla o puchero* (χύτρα,



EL NIÑO DE LA ESPINA. S. III a. C. Galería de los Uffizi. Florencia

[365] PÓLUX IX 123; HESIQUIO, M. 1813.

χυτρίνδα)[366] consistía en que uno, que se sentaba en medio de un corro y recibía el nombre de tal cacharro, era rodeado por el conjunto de sus compañeros fustigándole y zahiriéndole a empellones, burlas y golpes, hasta que él se revolvía de repente y prendía a otro que pasaba a ocupar su lugar, a *quedarse*, en jerga lúdica. Por lo que atañe al juego del *escarabajo* leemos en Pólux IX 124 que, tratándose de un bichejo alado, los niños le atan un hilo y lo dejan en libertad, lo que les sirve de diversión y entretenimiento. Y así aparece en Aristófanes[367], como ya señalamos en dicho autor. No podía faltar en HERODAS el regalo del juego al mundo infantil, por serle lo más preciado, hasta el punto de que, en griego, *niño* y *juego* tienen la misma raíz.



NIÑO CON UNA OCA. Siglo I d. C. Museo del Ermitage. San Petersburgo.

[366] PÓLUX IX 113 – 114.

[367] *Las nubes* 764; *Las avispas* 1332.

Con HERODAS el niño ha ganado muchísimo terreno, se diría que todo, pues todo el ambiente, y no sólo el literario, respira su aroma. Poetas, pintores y escultores, han hecho del niño centro de su inspiración. Porque si lo son una celestina, un maestro de escuela, una caprichosa, unas comadres sicalípticas, un zapatero, un esclavo, con tanta o mayor razón puede serlo un niño, si es que de personajes de la vida real o vivaracha se trata. La ternura, la gracia de su cuerpo, la sonrisa por sus travesuras, la admiración por lo popular, por la libertad, por la naturaleza, por los rincones apartados e idílicos, hacen de toda esta época helenística un deseo de fuga de lo clásico, de lo tradicional, en busca de lo ideal que, por paradoja, encuentra en lo real y concreto, como es el microcosmo de un niño, la línea mórbida de su figura y la nitidez de su alma.

Es todo un cambio de la sensibilidad el que ha efectuado esta poesía filantrópica. Ha encontrado nuevos motivos o se ha replanteado los antiguos y ha intimado en sus detalles. Los ha buscado una sociedad con ganas de vivir, culta por demasía; cultura y erudición que le han ofrecido en bandeja unas monarquías que se rodearon de los más grandes personajes del momento y a cuya disposición pusieron todas las instituciones. No puede, pues, hablarse de una época en decadencia; al contrario, un siglo o unos siglos que fueron modelo y del que copió, plagió y heredó Roma, no puede decirse que estuviera en declive, pues incluso, hasta algunas figuras individualmente consideradas pueden parangonarse con las más excelsas de la época clásica.

4. La Historia

Van desvaneciéndose en el atardecer heleno los últimos destellos de una cultura y de una fuerza cuyo relevo toma el nuevo sol de Roma. El atleta transmisor e historiador de esta transición podríamos personalizarlo en POLIBIO (Megalópolis. 200 – 127), protagonista, a la vez, con sus *Historias*, del ocaso y la alborada, narrados como corresponde a un hombre íntegro, capaz, político y militar, con hondas resonancias tucidídeas.

Como ya vimos en la época clásica, la historiografía se muestra poco condescendiente con el personaje infantil y, si lo hace, es meramente como simple mención, pero nunca como hincapié, objeto voluntario de estudio. Esto es lo que nos ocurre con este historiador. Casi siempre trata de adultos en sus años de infancia. Querer encontrar niños en POLIBIO

es como buscar una aguja en un pajar. Un niño en temas totalmente bélicos es como polluelo en corral ajeno, pues es muy difícil que los historiadores los comenten intencionadamente. No es su sitio. La guerra de los niños está en casa.

En el libro I 81, 10 nos habla de la gangrena de la impiedad y de la crueldad que puede extenderse por el cuerpo de la sociedad y que radica en una educación pésima recibida ya en la niñez. En el libro II 1, 6 y III 11, 5 ss. hace referencia a Aníbal, de nueve años, cuando pasa a España con su padre Amílcar, deseoso de aventuras como cualquier niño, y el juramento ante un altar de Zeus de su odio eterno a los romanos. Nos habla POLIBIO[368] de los cuentos y chismorreos de los historiadores Quéreas y Sósilo al afirmar que los romanos llevaron demagógicamente a la asamblea del Senado a sus hijos de doce años cuando se enteraron de la toma de Sagunto por los cartagineses. Se cita a Filipo V de Macedonia cuando era todavía casi un niño[369]. Y en IV 20, 8 hace un repaso de la música diciendo que los arcadios la consideraban como nodriza no sólo de los niños, sino también de los jóvenes, y como enseñanza obligatoria educa y su conocimiento les lleva a participar en el teatro, en las fiestas, en los concursos. Y para no desdecirnos de la crueldad infantil[370] demostrada bien *motu proprio* o azuzada por extraños[371], se nos narra la muerte de Hermias, lugarteniente de Antíoco III, de su esposa y de sus hijos, a pedradas y a manos de niños!

Al describir la batalla de Rafia (217) entre Ptolomeo IV Filopátor y Antíoco III, se cita a Filipo, amigo de infancia del Seléucida, y que iba al mando de sesenta elefantes[372]. Al referirse a la monarquía romana, presupone a Lucio Tarquinio de ascendencia griega, hijo de Demárato el corintio, y por su buen natural y debido a la educación que recibiera desde niño, congenió estupendamente con Anco Marcio a quien sucedería como rey. En el libro IX 26a hace un *excursus* sobre la desproporcionalidad entre el perímetro y la magnitud de las ciudades. Hacerlas coincidir sería propio de niños que han olvidado la geometría que aprendieron en la escuela. Igual que los que creen que las ciudades construidas en las laderas o montañas son más capaces que las edificadas en el llano. Y vuelve a acudir a la intelección de un niño para comprender algo tan fácil, excepto para políticos y militares. Tal vez por su proclividad, agradecimiento y simpatía a los roma-

368 III 20, 3.
369 IV 2, 5 y 3, 3.
370 *Ant. Pal.* VII 200 y 201.
371 V 56, 15.
372 V 82, 8.

nos, nos describe POLIBIO[373] la toma de Cartagena (210) por Publio Cornelio, la magnanimidad mostrada con las mujeres y niños prisioneros, tanto hispanos como cartagineses, su afabilidad y ternura para con ellos, a quienes prometía que volverían a ver pronto a sus padres rehenes, la generosidad y largueza regalándoles joyas y brazaletes a las niñas y espadas y puñales a los niños, todo ello indicio de su admiración por P. Cornelio Escipión y que se refleja en lo que cree más relevante de aquel espíritu romano.

Por lo demás, cuando ataca a alguien o trata temas de poca importancia, no deja caer de sus labios —de su cálamo, diríamos mejor— la palabra *pueril*, como cosas de niños, como si apenas merecieran alguna consideración[374].

Finalmente, en uno de los pasajes más apasionantes de sus *Historias*[375] nos narra el trágico final del cortesano y tirano Agatocles, como tutor de Ptolomeo V Epífanes, niño aún[376]. Después de las muertes violentas de sus padres, Ptolomeo IV Filopátor y Arsínoe, es proclamado rey el príncipe y entregado a los cuidados de Enante y Agatoclea, madre y hermana, respectivamente, de Agatocles. El pueblo egipcio ya estaba harto de la corrupción que gangrenaba la corte de Alejandría. Morosamente nos detalla POLIBIO cómo va extendiéndose por el pueblo esta sublevación contra quienes quieren manipular al joven rey. Cuando Agatocles —con los suyos— se ve completamente acorralado, en un acto de pura demagogia y cinismo, coge al pequeño en sus brazos y lo alza y presenta al pueblo pidiendo la salvación del trono. Pero ya no hay tiempo y el pueblo enfurecido, sabedor de tantos crímenes y desmanes, como un toro monolítico a punto de embestir, se lanza y acornea aquella corte denigrante, aclama entusiasmado a su rey —adultos y niños, todos en una pieza—, a pesar del patético exhibicionismo de Agatoclea con sus pechos al aire, fuentes que fueron del rey-niño. La muerte y la rabia hacen presa por las escalinatas del palacio y por las calles de la ciudad, arrastrando cadáveres desnudos, linchamientos sin compasión. Y nos dice POLIBIO, rematando, que sólo lo útil y deleitable es propio de la Historia; en otro caso, lo sería de la Tragedia. Pero él parece que lo disimula en su final, pues nos deja de muestra este inicio de vida, de realeza, de los primeros años de un pequeño príncipe con los ojos muy abiertos, extrañados y estremecidos por lo que empiezan a divisar que entrañan la política y la guerra.

[373] X 17 y 18.

[374] XII 25 j, 9; 26 d, 6.

[375] XV 25 ss.

[376] Cf. F. W. WALBANK, *Polybius*, Berkeley-Los Angeles, 1972. POLIBIO atribuía a la Fortuna la destrucción de las dinastías de Filipo y Antíoco como justo castigo a la conspiración contra el pequeño rey Ptolomeo V Epífanes.

V. ÉPOCA IMPERIAL (146 a. C. - 529 d. C.)

Al fin, caen rendidos al paso de Roma ocho siglos de la culta Grecia, que queda ahora reducida a simple provincia romana con el nombre de Acaya. Y aun así va a ser el espejo de unidad en que se refleje la gran potencia dominante para transmitir ese factor unitario a todo el Occidente.

Y es en esta época de César Augusto cuando en Belén de Judá nace un niño, de nombre Jesús, a partir del cual se dividió la Historia en antes y después, por él murieron niños inocentes y de su infancia nos hablaron —aunque escasamente— en los *Evangelios* los que serían sus discípulos, sobre todo, MATEO y LUCAS, que nos narran su nacimiento, la adoración de los magos, la huida a Egipto y la matanza de bebés por orden de Herodes, rey de Judea. En LUCAS nos encontramos con un autor culto, médico, según la tradición, con cierto barniz literario e incluso clásico, pues recorrió gran parte del mundo helenizado y hasta emplea en su narración, en griego, un método similar al de los historiadores griegos; no en vano su ciudad natal, Antioquía de Siria, fue la primera ciudad griega donde los fieles recibieron el nombre de cristianos. Nos cuenta la infancia de Jesús, pero de una manera más amplia que MATEO, narrándonos la milagrosa concepción de Juan el Precursor, la aparición de un ángel a María anunciándole un hijo, la visita a su prima Isabel, el nacimiento del Bautista – la esterilidad era un oprobio, como una señal de maldición divina -. Refiere la orden de empadronamiento dada por Cirino, gobernador de Siria, y lo mal aceptada que fue por los judíos, a cuya sublevación alentó Judas Galileo[377]. Nos describe el nacimiento de Jesús, cómo su madre lo envolvió en pañales y lo reclinó en un pesebre[378] porque no había sitio para ellos en el mesón. Nos presenta luego la bucólica escena de la adoración de los pastores advertidos por los ángeles. A los ocho días del nacimiento fue circuncidado el niño y poco después tuvo lugar su presentación en el templo y la purificación de la madre según la ley mosaica, ofreciendo en sacri-

[377] JOSEFO, *Autob.* XVIII 1.

[378] LUCAS 2, 7. P. MIGUEL BALAGUÉ, Sch. P., *Evangelio de San Lucas*. Compañía Bibliográfica Española, S. A. Madrid 1960.

ficio un par de tórtolas o de pichones. El anciano Simeón y la profetisa Ana aliviaron sus años al reconocer al niño entre sus brazos. Cuando ya fue mayorcito, de doce años, acompañó a sus padres a Jerusalén, a la fiesta de la Pascua. Pero el pillastre, tal vez deslumbrado por la apoteosis de la fiesta en ciudad tan compleja, tan distinta de su Nazaret habitual, o perdido quizás entre el gentío, pueblerino él, el caso fue que se despistó de sus padres y éstos anduvieron buscándolo, agobiados y dolidos, hasta que dieron con él sentado tan cachazudamente en los atrios del templo, entre los catedráticos, dialogando con ellos que vislumbraban en él cierto fulgor en sus palabras. No en balde iba a ser aquél que más tarde diría[379]

— *el cielo y la tierra pasarán, pero mis palabras no pasarán.*

Sus únicas palabras de niño llegadas hasta nosotros y como un reproche a sus padres fueron éstas[380]

— *¿por qué me buscabais? ¿No sabíais que debo ocuparme en las cosas de mi Padre?*

Este niño fue aquél que dijo dirigiéndose a los niños[381]:

— *Niña, a ti te lo digo, levántate.*

Era una niña de doce años, hija de Jairo, jefe de la sinagoga. Le había devuelto la vida y quería restituirle también la salud. Y humano y cariñoso mandó que diesen de comer a la niña.

— *Hay aquí un muchacho que tiene cinco panes de cebada y dos peces*[382].

El muchacho se quedaría de una pieza y desolado al ver cómo Andrés le sisaba las escasas provisiones, muerto de hambre como estaba, a la

379 LUCAS 21, 33. ΤΗΣ ΚΑΙΝΗΣ ΔΙΑΘΗΚΗΣ ΑΠΑΝΤΑ. ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΚΑΙ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ. ΔΑΠΑΝΗ ΤΗΣ ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΗΣ ΒΙΒΛΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΓΡΑΦΩΝ ΕΝ ΤΕ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ ΚΑΙ ΤΑΙΣ ΞΕΝΑΙΣ ΧΟΡΑΙΣ. ΕΤΕΙ 1893.

380 LUCAS 2, 49.

381 MARCOS 5, 41. Cf. LUCAS 8, 40-56; MATEO 9, 18 – 26.

382 JUAN 6, 9. Cf. MATEO 14, 13 – 26.; MARCOS 6, 30 – 46; LUCAS 9, 10 – 17.

caída de la tarde, cansado y agotado de tanta caminata para escuchar al profeta. Cinco mil personas le seguían y para todos hubo con aquellos bocadillos.

— *Curó al niño y se lo entregó a su padre*[383].

Es la curación de un niño, hijo único, epiléptico endemoniado, a quien su padre presentó suplicante al Maestro. Llegaba cubierto de espumarajo, convulsionado, presa de un ataque. La fe y la compasión hicieron el milagro.

— *En verdad os digo, si no os mudáis haciéndoos como niños, no entraréis en el reino de los cielos ...*
... porque en verdad os digo que sus ángeles ven de continuo en el cielo la faz de mi Padre, que está en los Cielos[384].

Nunca jamás se han dicho palabras más sublimes de la infancia. Andaban revueltos los apóstoles discutiendo sobre quién sería más grande en el reino de los cielos, celosillos ellos. Jesús toma a un niño, lo abraza y lo pone en medio de todos. Nunca fue más grande un hombre sobre la tierra como aquel niño, blanco de miradas, ejemplo y lección de sencillez y limpieza. Podría haber cogido una flor, una arcilla, el agua humilde, un trozo de pan, un grano de mostaza. Nadie podría intentar ni corregir mejor comparanza que la que era imagen sin mácula de su Padre celestial. Para entrar en la morada del Padre había que hacerse como aquel niño, y ése sería el más grande allí y aquí. Y el que escandalizare a uno de estos pequeños, más le valiera colgar de su cuello una piedra de molienda y pudrirse en los abismos del mar. Y en evitar este escándalo —que es defensa de la infancia— se reflejan los ojos del niño que no comprende la injusticia, el abandono, la incultura, el hambre, la guerra, el llanto de tantos inocentes que han sido, son y serán. Cuál sea la dignidad de los niños la explican sus ángeles custodios, que se les arriman como compañeros.

[383] LUCAS 9, 42. Cf. MATEO 17, 14 – 20; MARCOS 9, 13 – 28.

[384] MATEO 18, 2 y 10. Cf. MARCOS 9, 33 – 36; LUCAS 9, 46 – 48. I. M. BOVER, *Novi Testamenti Biblia Graeca et Latina. Matriti MCMXLIII.*

— *Dejad que los niños vengan a mí y no se lo prohibáis, que de ellos es el reino de los cielos*[385].

De nuevo el Maestro da pruebas de su amor a los niños y anda a vueltas con sus discípulos, que refunfuñaban de que las madres acercaran sus hijos a Jesús para que les impusiera las manos —símbolo apotropaico—. No debe extrañarnos esta actitud de los apóstoles, pues tendrían momentos de cansancio y agobio después de la prédica y además tenían que vérselas con la insistencia y pesadez de las madres por llegar hasta el profeta para que bendijera, o simplemente tocara, a sus retoños, más libres de prejuicios que ellas mismas.

— *... y viendo a los niños que gritaban en el templo y decían: "Hosanna al hijo de David"*[386].

Había tenido lugar la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén, en olor de muchachada y ramos. Se había llegado al templo y había arrojado de él a cambistas y mercaderes, en general; santuarios y peregrinaciones de nuestros días. Los niños, agradecidos y memorosos de sus milagros y gestos, lo ensalzaban, a regañadientes los escribas. Pero ya en el salmo estaba escrito[387] que de la boca de los niños y de los que maman has hecho brotar la alabanza.

Y los pequeños no hacían más que cumplir el oráculo.

— *Y llegada a casa, halló a la niña acostada en la cama y que el demonio había salido*[388].

Es la escena de la mujer cananea cuya hija estaba posesa. Había llegado Jesús a los confines de Palestina, allí por donde Tiro y Sidón estaban en el jaque de la Historia, gentiles de todos los desechos, recogiendo las migajas de los poderosos y las últimas sílabas del Maestro que, conmovido por la fe de esta mujer, vuelve a realizar maravillas en la per-

385 LUCAS 18, 16. Cf. MATEO 19, 13 – 15; MARCOS 10, 13 – 16.

386 MATEO 21, 15.

387 *Los Salmos* 8, 3.

388 MARCOS 7, 30. Cf. MATEO 15, 21 – 28.

sona de una niña. De ella salió el espíritu impuro como alma que lleva el diablo.

— ... *y mis niños están ya conmigo en la cama*[389].

Son palabras pertenecientes a la parábola del vecino inoportuno e importuno que se llega a altas horas de la noche a casa del amigo pidiéndole un trozo de pan para un huésped llegado de imprevisto. El pobre hombre ya está en la cama con sus pequeños —parece viudo— y se niega a ello. Lo más probable sería que por no molestar y despertar a sus niños. Al fin y al cabo, es un acto más de cariño paterno. En el fondo se trataba de la insistencia y constancia en la súplica, cargante el pedigüeño hasta salirse con la suya; pero toda la parábola está impregnada del amor a los hijos, a quienes no se les daría una piedra por pan ni una serpiente por un pez ni un escorpión por un huevo; ni aunque el corazón del padre sea de piedra o de víbora.

De este niño belenmita que pasó por el mundo —en su escasa vida pública— mostrando su terneza por los niños, exhibiendo su taumaturgia por ellos, haciendo el bien, no podían en modo alguno pasar de largo los gentiles, tal vez griegos, pues en el mismo *Evangelio* de Juan 12, 20 aparece un grupo de éstos deseosos de ver a Jesús. Estaba reciente su entrada triunfal en Jerusalén, era la Pascua y, como no podía ser menos, ese pueblo cosmopolita, reventado de su tierra, griego por antonomasia y curioso de raíz, estaba allí presente y no tuvo renuencia en acercarse primero a Felipe, de Betsaida de Galilea, y éste, receloso, a Andrés y juntos presentarlo a Jesús. El pueblo que siempre llegó a punto, en el límite de la Historia y, en este caso, a los umbrales de Getsemaní, el hombre griego estaba también allí. Nos lo dice Juan Evangelista, no sin cierta simpatía hacia un pueblo cuya cultura y hospitalidad le brindaron Patmos y Efeso.

Pero después del paso de Jesús por este mundo y a caballo entre los siglos primero y segundo, aparece en el horizonte literario griego un polígrafo de Queronea de Beocia, PLUTARCO, que, si de algún modo lo hemos de encasillar, lo haremos de moralista y en ello incluiríamos su afán

[389] LUCAS 11, 7.

de saber y abarcar la filosofía, concretamente la ética, el ensayo, la historiografía, la política, las ciencias y la retórica, la crítica y la religión. Este hombre público, que paseó asimismo su solera griega por los foros y ambientes romanos, no podía pasar por alto a lo largo de sus numerosos escritos el mundo o educación de los niños. Le iba bien a su talante sencillo, amante del terruño y de la casa solariega, adonde vuelve, al fin, después de tanto ajetreo mundano. Esa parcela infantil está presente en sus *Moralia,* cuando se preocupa de la crianza, formación y educación de los hijos, cuando dice que las propias madres deben nutrirlos y colgarlos de sus pechos o que el vigor corporal —mediante el ejercicio— en los niños es la base de una buena ancianidad[390]; o que se han de regular los juegos y juguetes infantiles, de modo que resulten pedagógicos y prácticos y no un nuevo entretenimiento en interés de los padres[391]; παίζειν deriva de παῖς, de donde el juego es consustancial al niño y ha de ser rienda que lo dirija, aflojándola o recogiéndola; o cuando trata de su cariño[392] o cuando escribe *Consolatio ad uxorem,* envío de resignación cuasi cristiana a la esposa por la muerte prematura de su hija Timóxena, encanto, ojos y oídos de sus padres.

En cuanto a sus *Vidas paralelas,* nos encontramos igualmente con escenas o referencias al mundo educacional —y, por ende, infantil— que preconiza en toda su obra. En *Licurgo* 16 nos narra la vida del niño espartano desde su nacimiento hasta los doce años, si es que era digno de vivirlos, pues su deformidad o endeblez le hacía apto para cualquier descalabro por el Taigeto; por el contrario, si se le vislumbraba cierta virilidad, se le bañaba en vino, que lo hacía enjuto y fornido. Las nodrizas los criaban libres de refajos y al aire sus pernales y a los siete años pasaban de encargo a los εἰρένες, que los adiestraban en toda clase de artes y juegos —incluidos los eróticos—, duros al sufrimiento, pelados al rape, descalzos y desnudos, y al llegar a los doce años de edad se despojaban del χιτών y vestían un simple y mismo ἱμάτιον para todo el año.

Del vencedor de Salamina[393] nos encontramos con la variabilidad de un carácter activo no definido en los primeros años, ajeno a los juegos de

[390] *De liberis educandis* 18. Cf. DEMÓSTENES, *Contra Aristogitón* 88.
[391] *De adulatore et amico.*
[392] *De amore prolis.*
[393] *Temístocles* 2, 4.

los demás niños y dedicado en solitario a componer discursos en defensa de sus compañeros, por lo que sus maestros le auguraban llegar a ser un gran bien o un gran mal, pero nunca una mediocridad y, como en cierta ocasión no se le considerase muy *finodo* entre la gente de tal alcurnia, respondió que

— *no sabría templar una lira o manejar un salterio, pero sí convertir en ilustre y grande una ciudad pequeña e insignificante*[394].

En *Agesilao* 25, 5 se nos cuenta la anécdota de este rey espartano, sorprendido en cierta ocasión —al igual que Sócrates[395]— cabalgando una caña, jugando y entreteniendo a sus hijos. Es una prueba del amor paterno, y a quien le encontró en posición tan ridícula, siendo rey, le rogó que lo mantuviera en secreto hasta tener él también hijos para comprenderlo.

Por lo que respecta a juegos infantiles —indicio de interés por su mundo—, aparecen en gran número en la obra plutarquiana, amén de que los escolares de todos los tiempos han hecho del juego su profesión, y de las vacaciones, el *sancta-sanctorum* del ocio, donde lo han ejercitado a pierna suelta, y así lo comprendió Anaxágoras, para quien el día de su muerte sería el mayor honor por poder dar vacación a sus discípulos[396]. A la escuela se hace también referencia en *Temístocles* 10, cuando tuvo lugar la evacuación de la población ateniense a Trozén, donde a los niños desplazados se les permitía acaparar del campo la fruta que quisiesen y donde sus maestros recibían la nómina mensual correspondiente, signo inequívoco de aprecio y estima por unos y otros.

Y como ensayo general contra la tiranía, leemos finalmente en *Timoleón* 34 el ejemplar espectáculo de la ejecución de Hipón de Mesene —por azotes— en el teatro de la ciudad y al que acudieron, como lección en directo, los niños de las escuelas.

Toda la vida y obra de PLUTARCO han girado en torno a la educación —*Moralia*—, feudo del niño, en su vertiente de exhortación moralizante y

[394] Robert FLACELIERE, Emile CHAMBRY, Marcel JUNEAUX, *Plutarque. Vies*. Tome II. Coll. des Univ. de Fr. Paris 1968.

[395] VALERIO MÁXIMO VIII 8.

[396] PLUTARCO, *Praecepta gerendae rei publicae* 27.

consiliaria, y en las biografías —*Vidas paralelas*— la ha arropado con la vida y milagros de famosos personajes. A esto se reduce este autor, de buenos modales y buenas intenciones, que recondujo todo, lo poco personal y lo mucho ajeno, a unos caminos de moral tradicional, educación clásica y ciencia prestada.

Y hablando de ciencia prestada hemos de referirnos, reconocidos, a una pléyade de escritores aticistas, husmeadores del léxico y servidores en bandeja de tantas glosas que disiparon nuestra ignorancia. HESIQUIO de Alejandría y PÓLUX[397] son los esclarecedores y definidores de juegos infantiles que van desde el βασιλίνδα (juego del rey) al κυνητίνδα (juego del beso), pasando por la βίβασις (salto) y el τρόπα (gua) —nada nuevo bajo el sol—; la *Suda* bizantina, FRÍNICO, etc.

En la época que nos ocupa aún quedan ribetes de aquella formación escolar en que el niño sigue asistiendo al aula con sus bártulos para una instrucción elemental; pero poco a poco y, sobre todo, en la enseñanza media el γραμματικός se encarga de que el adolescente vaya familiarizándose con las *epídeixis* encaminadas a lo que va a suponer la retórica en el nivel superior. Hasta dónde alcanzó este apasionamiento por la retórica, lo podemos ver en HERMÓGENES de Tarso que, siendo aún niño, se mostró como un prodigio de la oratoria ante el mismo emperador Marco Aurelio[398]. De todos modos, asentados ya los distintos géneros literarios, más bien surgirán de ahora en adelante representantes aislados de los mismos, nombres sobresalientes puntales en la literatura y que por sí mismos marcan su tiempo. Tal es el caso de LUCIANO DE SAMOSATA (125-192). A este hombre, extraño al mundo helénico, que hubo de aprender el griego en la escuela, bien lo podemos incluir en la *segunda sofística* dentro de un superficial escepticismo, si es que no desborda todo encasillamiento, en cualquiera de sus aspectos, y traspasa los umbrales del cinismo, en un siglo —el segundo— *tótum revolútum*, cóctel de ideologías rebotadas, nuevo giro de la noria filosófica que vuelve por sus reales en Jonia, a revertir allí la escasa agua, el último poso, que devuelve el postrer cangilón que fue el primero mismamente. La verdad es que se han abierto acequias a lo que parecía páramo erial de la cultura y que el helenismo resu-

[397] JULIO POLIDEUCES de Náucratis, *Onomástico* IX 102 ss. ὀνόματα παιδιῶν.
[398] FILÓSTRATO, *Vidas de los sofistas* II 7.

cita y se agiganta al paso de la nueva doctrina cristiana y comienza una ebullición a izquierda y derecha de lo que fue su corazón. Asia Menor y Roma apuran las últimas conquistas. LUCIANO DE SAMOSATA es el receptáculo donde se amalgaman todas las tendencias, va a agitarlas en su espíritu y va a trasmitirlas a la posteridad en ese hilillo delicado y fino de la ironía, de la sátira, del sarcasmo, del humor y de la hilaridad, en que va decantándose toda vida ajetreada y espabilada como la suya, moralista, pero en los antípodas de Plutarco.

Ya en sus primeros años[399] se le plantea la duda de su vida —dos caminos—, la Retórica o la Escultura, y nos confiesa cómo decidieron sus padres entregarlo a un tío suyo escultor que, a las primeras de cambio, le dio de golpes porque involuntariamente se le partió la primera lápida que trabajaba; a él, que tanto había disfrutado modelando en cera desde niño sus propios juguetes, bueyes, caballos, monigotes y tirinenes, y que le valió más de un pescozón de sus maestros por convertir la escuela en taller de plastilina. Pero ante tan áspero horizonte como se le ofrecía, vino a visitarle en sueños la cálida Retórica, en visos de mocita, y quedó prendado y prendido en sus brazos, aunque nada más fuera como escapatoria de los palos que le esperaban por parte de la Escultura.

A pesar de su poligrafía, escasas son las menciones del niño en la obra lucianesca, aunque sí podemos rastrear su interés por él en la serie de juegos infantiles relacionados. Así, el de la *pelota*, en *Anacarsis o Sobre la gimnasia* 38, amén de las teorías tradicionales de la influencia corporal en la *psique,* como juego entre equipos y en *Sobre la danza* 11, acompañándose como canción de baile; el juego *ascoliasmo*[400], donde se da el tinte burlesco de un arriero cojo que metía prisa a los demás; el juego de la *peonza*[401]; el juego de *trepar por la cuerda*[402]; el de tocar los crótalos o pitos, haciendo restañar los dedos y produciendo castañetas en son de baile; el de tomar o llevar a cuestas[403] o andar a cuatro patas[404], aunque en él se haga referencia, más bien, a la metamorfosis operada en Io, preciosa muchacha convertida en ternerilla; y, en fin, juegos en el agua[405].

399 *El sueño o Vida de Luciano.*

400 *Lexífanes 2.* ἀσκολιάζων, saltando a la pata coja sobre odres.

401 *Lucio o El asno* 42.

402 *Lexífanes* 8.

403 *Lexífanes* 5.

404 *Diálogos marinos* 7, 2.

405 *Anacarsis* 38.

Al igual que se entretuvo enumerando estos juegos, eso mismo hizo jugando con los mitos, con el lenguaje, dialogando con los dioses, con los muertos, en conversaciones marinas, y la sonrisa que dejó deslizar en sus escritos tal vez fuera el reflejo de la risa de los dioses al leerlos y puede que en ello consistiera en aquel entonces la felicidad olímpica.

Mención hemos de hacer —pues pasarlos por alto sería descortesía— de una serie de autores que se preocuparon de lo que podríamos denominar *literatura miscelánea* que, si bien no alumbran ningún personaje infantil en sus escritos, sí nos han transmitido un sinnúmero de noticias y juegos, fiestas y anécdotas, que pudieron muy bien ambientar el mundo de los niños. Entre ellos recordemos a CLAUDIO ELIANO (*Historias de los animales* e *Historias varias*), a ATENEO de Náucratis, a DIÓGENES LAERCIO y a PAUSANIAS[406]. Este *puzzle* de historietas precisamente va a ser el preámbulo inmediato del nacimiento de un género literario, la *novela,* que, a pesar de sus imprecisos orígenes y componentes —sin duda, la épica, la Comedia Nueva y esta literatura miscelánea—, va a ser hasta nuestros días el género-rey por excelencia y en él van a concurrir todos los demás. El descubrimiento de nuevas tierras al paso agrio de las armas y las letras, conquistas guerreras y culturales, noticias novedosas de otros pueblos, motivan a los ingenios y expanden el interés adobado de exotismo y erotismo.

Quéreas y Calírroe, de CARITÓN de Afrodisias (siglo I a. C.), es un buen ejemplo prototipo de lo que decimos y en esta novela rastreamos huellas infantiles nonatas en boca y amor de su madre, Calírroe, en quien a la postre vence a la virtud de la mujer el amor de la madre, negándose incluso al aborto y en clara contraposición y alusión a la Medea euripídea y a personajes expósitos —míticos o históricos—, como Zeto, Anfión y Ciro[407].

En *Dafnis y Cloe*, de LONGO de Lesbos (siglo II d. C.), delicadamente alimentados —él por una cabra y ella por una oveja—, amorosamente recogidos por pastores y crecidos bucólicamente en un paisaje digno de Safo, observamos el mimo y el cuidado, la descripción detallada desde el mismo hallazgo; a Dafnis, arropado por una mantilla purpúrea con un bro-

[406] 6, 9, 3. Derrumbe de una escuela en Astipalea en el que perecieron unos sesenta párvulos. Cf. ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ a GVILIELMO XYLANDRO AVGVSTANO diligenter recognita. Francofvrti. Anno MDLXXXIII.

[407] II 8,7 ss.



DAFNIS Y CLOE. 200 a. C. Museos Capitolinos. Roma.

che de oro y junto a él una espada de juguete con pomo de marfil. La pareja de cabreros —Lamón y Mírtale—, divinos e ingenuos —¡pues no se cree ella que las cabras paren tales niños!?— deciden acogerlo y le ponen el nombre de Dafnis, de reminiscencias pastoriles. Dos años después es hallada en pareja situación la impar Cloe, de resonancia primaveral. Su cuna es una gruta encantada, dedicada a las ninfas, a cuyos pies se extiende jugosa pradera esperando tan sólo ver aparecer a dos seres en su ser natural y al acecho del amor y del idilio, a lo Rousseau y Fragonard. Una oveja recién parida conduce a Drias, el pastor, hasta el nacimiento. Y allí se da de bruces con un enternecedor espectáculo. Una infanta no da avío a su buche y su hociquillo ora coge, ora deja, los pezones del ovino que, maternal, le lame la carilla con la lengua y el vellón cuando la mamona ya está harta del ordeño. Junto a ella, los *crepundia* de un gorrito, zapatitos y ajorcas de oro. Crecen los dos niños al calor del hogar pastoril y puede decirse que toda la novela es la historia de sus vidas —dos años de diferencia—, que apenas salen de la niñez, pues no pasan de adolescentes.

Cariclea en *Las Etiópicas o Teágenes y Cariclea*, de HELIODORO (siglos III-IV), hija de reyes, envuelta asimismo en magníficos *gnorísmata*, es objeto de lo que suponía ya entonces la persona para un gimnosofista, respetable por portadora de un espíritu y esperanza ante la divinidad de ser salvada, pues su concepción y nacimiento fue obra de dioses y ese halo de religiosidad y de moralidad va a nimbar toda la novela.

Frente al héroe épico arcaico y el mito trágico y el Eros helenístico —epopeya, teatro y novela—, nada de protagonismo le han dejado al niño en los tres géneros literarios. Se le ha podido prestar mayor o menor atención, pero siempre de soslayo, como lujoso aditamento de relleno, como algo que uno se encuentra necesariamente al comenzar cada día.

Ya se allegan los ríos ideológicos al insondable mar del saber y en una vorágine de filosofías y religiones se desbordan los últimos riachuelos. A mediados del siglo I de nuestra Era nace en Hierápolis de Frigia EPICTETO, estoico tocado de cristianismo. Es su obra, *Diatribas*, un conglomerado de bien decir, de ética al consumo popular. Esclavo manumitido, exilado de Roma, ejerce de pedagogo en el destierro de Nicópolis (Epiro). A su escuela acuden riadas de escolares, pedantes y curiosos, paseantes aburridos y presumidos de escucharle. EPICTETO es el último Sócrates que con sus lecciones prepara para la vida. Tal fue su formación y la que intenta

para sus seguidores. Y para ello va a hacer del niño alegoría de su didáctica[408], de su método pedagógico, con usual mención a ellos, a su lenguaje, a sus juegos, preocupándose de sus personas como humanísimo mentor, hasta el punto de adoptar a un enechado y diligenciarle una nodriza[409].

— *Por un plato de lentejas o una chuchería no debe el hombre vender su dignidad ni su conciencia, como un dulce que se da a un niño*[410]*;*
— *ni ambicionar más de la cuenta, que quien mucho abarca, poco aprieta, como los niños-agonías que, presurosos e impacientes, introducen su mano en el puchero y se ven incapaces de sacarla apuñada repleta de* capones[411];
— *estar siempre entretenidos, nunca ociosos, y no darse a la soledad inútil, como niños jugando a hacer castillos de arena y conchas junto al mar, orgullosos de su obra tan bella como inane*[412]*;*
— *no mariposear en los negocios y trabajos, sino entregarse con ahínco a la propia vocación y no equivocarla con un* hobby, *como hacen los niños cuando juegan a los oficios*[413]*;*
— *huir de la impericia de la vida, evitar la incultura, volviéndonos tontos como el aya que golpea la piedra donde tropezó el niño —¡pobre piedra!—, pero más pobre el niño, ignorante, que se lo creyó*[414]*;*
— *anden los niños a las rebatiñas de regalos, que el filósofo no debe rebajarse a tal nivel por mercedes y prebendas*[415].

Así habla EPICTETO de los niños, estímulo de su docencia, encantado de hallarse y dialogar con ellos, como si de un simple juego se tratara[416].

Los ha recordado en multitud de ejemplos, comparaciones y símiles, al modo homérico; los ha guiado socráticamente, charlando con ellos al esti-

[408] Cf. RENNER, E., *Das Kind. Ein Gleichnismittel des Epiktets*. Munich, 1905.

[409] III 22, 67 ss.

[410] II 16, 25.

[411] III 9, 22. ἰσχαδοκάρυα = higos secos rellenos de nuez, popularmente llamados *bodas* o *capones*.

[412] III 13, 18.

[413] III 15, 5.

[414] II 1, 16; III 19, 4.

[415] IV 7, 22.

[416] II 24, 18. - *¿Quién no se ve atraído por esos encantos de niños vivarachos a jugar con ellos, a arrastrarse con ellos por los suelos y a imitar su media lengua de trapo?*

lo de Platón y les ha imbuido enseñanzas vitales, lo más florido y granado, sensato y prudente, de doctrinas que autenticaron su vida. Algo así como si los primeros y augurales arcaduces de la noria moralizante —Homero, Sócrates y Platón— revertieran sus aguas en el postrer escritor infantil.



EL NILO. Museos Vaticanos.

EPÍLOGO

Hemos ido a buscar al niño griego entre líneas, allí donde pudimos atisbar algo de su presencia, oliscar la estela del perfume de su leve pasar, algo que nos evocara su figura y su contorno ante la indiferencia del escritor. De ahí que lleguemos a la conclusión de que la vida del niño a lo largo de la Literatura griega haya ido vertebrándose a la par de la vida social de cuyo engranaje él formaba parte como minúscula pieza, pero necesaria e imprescindible por el simple hecho de que por ella ha de pasar todo ser humano por muy encumbrado que haya sido su papel o su función en la maquinaria de la sociedad, en el devenir histórico.

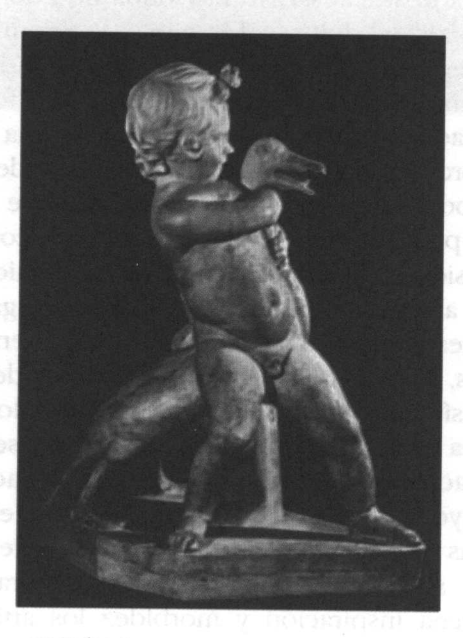
Hemos brizado su figura como corresponde al verso del poeta y nos sentiríamos satisfechos de haber conseguido su deseo,

todo ha de tener al fin la estatura de un niño.

Sólo cuando se le ha llamado por su nombre, el niño ha respondido y se ha crecido interesante; su nombre parlante ha acompañado al argumento y ha sublimado su causa. No hay duda de que su persona ha sido utilizada para dar realce al dolor y al humor, a la ternura, sujeto primordial de la educación, alegría y frescura desenfadada en cuadros de lujo y miniatura. Su presencia ha servido de apoyo y salvación, festón de la fantasía cuando no ha llegado a protagonista, y cuando lo ha conseguido —rara vez— se ha desbordado el entusiasmo del artista y de las gentes. Nunca pudo serlo en la epopeya ni en el teatro; el número de actores estaba limitado. Tampoco se presta al género histórico y retórico. Pero sí hemos de referirnos a haber sido considerado centro del movimiento social y festivo de las Antesterias, al menos por un día, pero prolongado sin duda en el mes, motivo de presentación oficial y confirmación en multitud de vistosas coes y enócoes, días consagrados al niño ahítos de concursos y regalos. Sólo en la poesía helenística ha brillado por sí solo su encanto primoroso; sólo ahí se ha ido al niño por el niño. Tal vez sea el *Lisis* platónico su mayor aproximación, pero aun así queda desbordado por el tema filosófico, por el ensayo de la amistad. Es, sin duda, en el Helenismo donde concurren todas las atenciones al niño; para él se crean *nominatim* epigramas y poemas, sentidas estelas funerarias, pinturas y esculturas que modelaron con plena inspiración y morbidez los artistas del momento. Calímaco, Teócrito, los poetas de la *Antología Palatina*, Herodas, Boeto,

en ellos radica el éxito esplendoroso de la niñez que, latiendo de Astianacte, ha discurrido latente en el transcurso literario hasta florecer, plena de vida, en las travesuras de Cótalo, los inquietos Erotes, las graciosas tanagras o el encanto de *El niño de la oca*.

Así se diluye, se deshace callada y desmayadamente en el triclinio de la playa histórica y literaria la gran ola de la Grecia antigua hasta topar con un niño jugando a cavar un hoyo en la arena y meter en él toda el agua del mar ante los sorprendidos ojos de Agustín de Hipona. Tal como la pretensión de hacer comparecer a todos los niños de la literatura griega sin pensar que algún braguillas se hizo el remolón y otro se quedó retozando en las praderas del olvido y el de más allá, tímido y rezagado, se creyó tan insignificante, tan humilde y se puso tan nervioso, que le dio vergüenza salir a las candilejas, y el de más acá se quedó despistado entre bastidores y ni el mismo apuntador cayó en la cuenta de llamarlo a escena.



EL NIÑO DE LA OCA. Gliptoteca. Munich.

BIBLIOGRAFÍAS

BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA

ALLMEN, Oskar V., *Das Kind in der epischen Dichtung der Griechen*, Diss. Bern, 1923.

ARIES, Philippe, *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Edit. Taurus. Madrid, 1987.

BAUDRILLART, A., *Les conditions de l´enfant dans l´antiquité. L´education en Grèce*. Paris, 1905.

BENDEL, P., *Qua ratione Graeci liberos docuerint*, etc. (Tesis doctoral, Greifswald, 1911).

BERRY, E. G., *The "De liberis educandis" of Pseudo-Plutarch*, Harv. Stud., 63, 1958.

BIEBER, Margaret, *The sculpture of the Hellenistic Age*, New York, Columbia University Press, 1961.

BIRT, Theodor, *De Amorum in arte antiqua simulacris et de pueris minutis apud antiquos in deliciis habitis*, Prog. Marb., 1892.

BLANCK H., *Einfürung in das Privatleben der Griechen und Römer*. Darmstadt, Wissennschaftliche Buchgesellschaft, 1976.

BOLLE, L., *Das Knöchelspiel der Alten*, Wismar 1886.

BRELICH, A., *Paides e Parthenoi*. Roma 1969.

BRYANT, Arth., *Boyhood and youth in the days of Aristophanes*, Harvard Studies in Class. Plilol. 18.1907.

CAMERON, A., "The Exposure of Children and Greek Ethics". *Classical Review*, 46 (1932).

COLOMBIER, P. DU., *L´enfant au Moyen Âge*, 1951.

DANIELOU, J., *Los Evangelios de la Infancia*. Herder. Barcelona, 1969.

DEARDEN, C. W., *The Stage of Aristophanes*, University of London, The Atlone Press 1976.

DENOËL, *L´enfant dans l´Iliade et l´Odyssée*, Hum (NRH), 1928.

DEVRIENT, Hans, *Das Kind auf der antiken Bühne*, Progr. Weimar, 1904.

EITREM, S., *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Kristiania 1915.

ESCOLANO BENITO, A., "Aproximación histórico-pedagógica a las concepciones de la infancia". Studia Paedagogica. Revista de Ciencias de la Educación. Número 6 Julio-Diciembre 1980. Universidad de Salamanca.

EYBEN E., "Family planning in graeco-roman antiquity", *Ancient Society*, XI-XII, 1980-1981.

FESTUGIÈRE, P., *L´Enfant d´Agrigente*, Paris, 1950.

GADAMER, H.G., "L´image du père dans le pensée grecque", en TELLENBACH, H. (ed.), *L´image du père dans le mythe et l´histoire*, I, París, 1983. Ed. Esp.: Obra completa: *Nueva antropología*, Omega, 1976.

GAUDY, A. V., *Das Kind im Drama* (Bühne u. Welt, I. Jahrg., Nr. 22, S. 543-547).

GÓMEZ DEL MANZANO, Mercedes, *El protagonista niño en la literatura infantil del siglo XX*

GRASBERGER, Lorenz, *Erziehung und Unterricht im Klass. Altertum* I 1: Die Knabenspiele.Würzburg 1864. Reimpr. 1971. Scientia Verlag Aalen.

GREINFENHAGEN, A., *Griechische Eroten*, Berlín, 1957.

HAMILTON, R., *Sources for the Athenian Amphidromia*. GRBS 25 (1984) 243 – 51.

HARTMANN, Karl, *Der Grieche und das Kind*, Pr. Augsburg, 1905.

HAYM, C., *De puerorum in re scaenica Graecorum partibus*, Diss. Phil. Hal. XIII, 1897.

HERTER, H., *Das Kind im Zeitalter des Hellenismus*, Bonner Jahrb. 132, 1927, 250.

HEUBACH, D., *Das Kind in der griechischen Kunts*. Diss. Heidelb. 1903.

HOORN, G., van, *De vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explanato*, Diss. Amsterdamm, 1909.

— *Choes and Anthesteria*, 1951.

HÜBER, Georg, *Lebensschilderung und Kleinmalerei im hellenistischen Epos*, Diss. Basilea,1926.

HUNT, D., *Parents and Children in History*, Nueva York, 1970.

JAEGER, Werner, *Paideia*. Fondo de Cultura Económica. México, 1978.

JUNGCLAUSSEN, W., *Über das Greisenalter bei Homer*. Progr. Des Königl. Gymna. zu Flensburg 1870.

KASSEL, Rudolf, *Quomodo quibus locis apud veteres scriptores Graecos infantes atque parvuli pueri inducantur, describantur, commemorentur*. Mogontiaci, 1951. Diss.- Mainz.

KERN, O., *Orpheus*. Berlín 1920, p. 51-57 (*Das Kind in den Mysterien*).

KLEIN, Anita E., *Child Life in Greek Art*, New York, Columbia University Press, 1932.

KRAEGER, H., *Die Figur des Kindes auf der antiken Bühne*, *Germania*. Tijdschrift voor Vlaamsche Beweging etc. Brüssel, 1902.

KRENPEL, W., *Der Abortus in der Antike*, Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock, XX, 1971.

LA RUE van HOOK, *The Exposure of Infants at Athens*, Trans. Pro. Am. Phil., 51 (1920).

LACEY, W. K., *The family in Classical Greece*. Thames and Hudson. London 1968, repr. 1972.

LEE, David Russell, *Chil-life, adolescence and marriage in Greek new Comedy and in the Comedies of Plautus, a study of the relations represented as existing between parents and their children*. Madison, Wis., 1919.

Thesis (Ph. D.) – University of Wisconsin, 1907.

LESKY, Albin, *Historia de la Literatura griega*. Edit. Gredos. Madrid, 1968.

LÓPEZ EIRE, Antonio, *El niño en la Antigüedad Clásica*. Studia Paedagogica. Revista de Ciencias de la educación. Núm. 6 Julio-Diciembre 1980. Universidad de Salamanca.

LORAUX, N., *Les enfants d'Athéna*, Paris, 1981 b.

MARROU, H.-L., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, ed. du Seuil, 1965, 6[a] edic. aumentada.

NARDI, E., *Procurato aborto nel mondo greco-romano,* Milán, Giuffré, 1971.

NERAUDAU, J.-P., *Être enfant à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1984.

NILSSON, M., *Die hellenistische Schule*, Munich, 1955.

OERI, h. G., *Der Typ der Kom.Alten in der griech. Kom.*, Tesis doctoral, Basilea, 1948.

PAPASLIOTIS, Lovgoς peri; tw`n para; toi`ς arcaivoiς {Ellhsi paidikw`n paigniwn, ejn Ajqhvnaiς 1854.

PAULY-WISSOWA, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.*

PETERSEN, C., *Über die Geburtstagsfeier bei den Griechen*, JahrClassPhil, Suppl. 1, 2 (1856).

POLLIT, J.J., *El arte helenístico.* Edit. Nerea. Madrid, 1989.

PORITZKY, J. E., *Das Kind in der Weltliteratur.* Lit. Echo, III. Jahrg., Heft 24, Sp. 1665-73.

POST, L. A., *Dramatic Infants in Greek*, Class. Phil. (1939).

RENNER, E., *Das Kind. Ein Gleichnismittel des Epiktets*, Munich, 1905.

ROBERT, C., *Griechische Kinderspiele auf Vasen.* Arch. Zeitung, 1879.

ROSTOVTZEFF, M., *Historia social y económica del mundo helenístico.* Edit. Espasa-Calpe. Madrid, 1967.

RUDHARDT, J., "Sur quelques bûchers d'enfants dècouverts dans la ville d'Athénes", Mus Helv., XX (1963).

RÜHFEL, Hilde, *Kinderleben im klassischen Atheni̇̈*, (von Zabern 1984).

RUIZ, Elisa, *La mujer y el amor en Menandro.* Ediciones El Albir, S. A. Barcelona, 1981.

SANBORN, A., *L'enfant dans l'art antique.* Le Musée I, 2.

SCHMALZRIEDT, E., Kindlers Literaturlexicon.

SCHMID-STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, Munich, 1959.

SCUDDER, Horace Elisha, *Childhood in Greek and Roman literature.* The Atlantic Monthly 55 (1885).

STENGEL, P., RE 1 (1894), 1901-2, s.v. "Amphidromia".

SÜSS, G., *De personarum antiquae comoediae Atticae usu atque origine*, Bonn, 1905.

SWIECICKI, Hel. von, *Pflege der Kinder bei den Griechen*, Breslau, 1877.

THOMAS, Y, *Paura dei padri e Violenza dei figli: imagini retoriche e norme di diritto* (PELLICER e ZORZETTI, *La paura dei padri nella società anticua e medievale*, Bari, Laterza, 1983).

TOLLES, R., *Untersuchungen zur Kindesaussetzung bei den Griechen*, Diss. Breslau 1941.

VILJOEN, G. van N., "Plato and Aristotle on the Exposure of Infants at Athens", Acta Classica, II (1959).

VINTRÓ, Eulalia, *Hipócrates y la medicina hipocrática.* Barcelona, 1972.

VÜRTHEIM, J., "Amphidromia", *Mnemosyne* 34 (1906) 73-78.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ALY, W., *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen.* Göttingen, 1921.

ANDREADES, *Les finances de l'Etat homerique*, REG., 1915.

ARBUTHNOT NAIRN, J. et L. LALOY, *Hérondas. Mimes.* Coll. des Univ. de France. Paris, 1960.

BALAGUÉ, Miguel, *Evangelio de San Lucas.* Compañía Bibliográfica Española, S.A. Madrid, 1960.

BÉCARES, B.V., *Dionisio de Halicarnaso. La composición literaria.* Salamanca, 1983.

— *Apolonio Díscolo. Sintaxis.* Edit. Gredos. Madrid, 1987.

BECQ DE FOUQUIERES, *Les jeux des Anciens.* Paris, 1889.

BEER, C., *Über die Zahl der Schauspieler bei Aristophanes*, Leipzig, 1844.

BERNABE, A., *Poetae epici Graeci* I. Leipzig, Teubner, 1987.

BIRT, "Woher stammen die Amoretten?" en *Aus den Leben der Antike.* Leipzig, 1919.

BIZOS, M., *Xénophon. Ciropédie.* I. Col. des Univ. de Fr. Paris, 1972.

BOND, G. W., *Euripides. Hypsipyle.* Oxford, 1963.

BOVER, I. M., *Novi Testamenti Biblia Graeca et Latina.* Matriti MCMXLIII.

BRIOSO, Máximo, *Anacreónticas.* XXXV. Consejo Sup. Inv. Científicas. Madrid, 1981.

BURCKHARDT, Jacob, *Historia de la Cultura Griega.* Edit. Iberia. Bercelona, 1974.

BURNET, J., *Platonis opera*, I-V, Oxford, OCT. 1961 (1903).

COULON, V. – H. van DAELE, *Aristophane. Comédies*, I-V. Paris, B, 1923-30. Reim. 1972.

CHAMBRY, E., *Esope. Fables.* Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1969.

Plutarque. Vies. Tome III. Coll. Des Univ. de Fr. Paris, 1969.

DAREMBERG, SAGLIO y POTTIER, *Dictionnaire des Antiquités grecque et romaine*, Paris,1877-1918.

DELEBECQUE, E., *Xenophon. Le commandant de la cavalerie.* Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1973.

DIEHL, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, I-II, Leipzig, T, 1925.

DIELS, H.-W. KRANZ, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlín, Weidmann, I-III, 1951- 1952^{6}.

DIES,A.-L. ROBIN.-L. MERIDIER y otros. *Platon. Oeuvres complètes*, Paris^{3}, 1920 y ss.

DIMITRACOU, D., *Grand dictionaire de la langue grecque.* Athènes, 1958.

EDMONDS, J. M., *The Fragments of Attic Comedy. III. A. New Comedy, except Menander. Anonymous Fragments of the Middle and New Comedies.* Leiden, 1961.

EGGERS LAN, C. y Victoria E. JULIA, *Los filósofos presocráticos* I. Edit. Gredos. Madrid, 1981.

EHRENNBERG, V., *The people of Aristophanes: a Sociology of Old Attic Comedy*, Nueva York, 1962[2].

ERBSE, H., *Über die Midiana des D.*, Herm. 84, 1956.

ERRANDONEA, I., *Sófocles. Tragedias.* I-III. Edic. Alma Mater, S.A. Barcelona MCMLIX-MCMLXVI.

FARRÉ, Luis, *Heráclito. Fragmentos.* Aguilar. Buenos Aires, 1973.

FERNÁNDEZ-GALIANO, E., *Discursos escogidos.* Madrid, 1978. Edit. Nac.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M., *Olímpicas* VI. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1944.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M.- RODRÍGUEZ ADRADOS, F.- GIL, Luis.- LASSO DE LA VEGA, José S., *Introducción a Homero.* Edic. Guadarrama. Madrid, 1963.

FLACELIERE, Robert, et Emile CHAMBRY, *Plutarque. Vies.* Tome III. Coll. Des Univ.de Fr.Paris, 1969.

FRANKEL, H., *Apollonii Rhodii Argonautica.* Oxford University Press 1961, repr. Correc. 1964, 1967.

FRITSCH, O., *Delphi.* Gütersloh 1908.

GARCÍA TEIJEIRO, M. y M[a] Teresa MOLINOS TEJADA. *Bucólicos griegos.* Introducciones, traducciones y notas.- Edit. Gredos. Madrid, 1986.

GARCÍA TEIJEIRO, M., (*Filosofía arcaica* y *Apolonio de Rodas*). *Historia de la Literatura griega.* Edit. Cátedra. Madrid, 1988.

GARCÍA YEBRA, *La figura de Eneas en Homero.* Madrid: Dirección General de Enseñanza Media, (1964) (Cóndor) 103 p., 1 h.; 20 cm. Colección Ministerio de Educación Nacional. Biblioteca "Cátedra". Estudios y Ensayos.

GERNET, L.- M. BIZOS, *Lisias. Discours.* Coll. des Univ. de France. Paris, 1924-26.

GIL, Luis, "Comedia ática y sociedad ateniense", I-II y III, EClás. 18, 1974.

GIL, Luis.- RODRÍGUEZ ADRADOS, F.- FERNÁNDEZ-GALIANO,M.- LASSO DE LA VEGA, José S., *Introducción a Homero.* Edic. Guadarrama. Madrid, 1963.

GOW, A.S.F.- D.L. PAGE, *Hellenistic Epigrams* I-II. Cambridge, 1965.

— *Bucolici Graeci.* Oxford, 1969.

GÜTSCHOW, M., *Mitt. d.d. arch. Inst.*, Röm. Abt., 43, 1928.

HAEUPTLI, B. W., *Oedipus. I. Textus, imagines, indices. II. Einfürung, Comentar, Bibliographie,* Frauenfeld, 1983.

HALL, F.W. et W.M. GELDART, *Aristophanis comoedie.* Tom. I. Oxford 1970[2].

HAMPE, R., *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit.* Tubinga, 1952.

HANDS, A. R., *Charities and Social Aid in Greece and Rome*, Londres, Thames and Hudson, 1968.

HUMBERT, T., *Homère. Hymnes.* Coll. des Un. de Fr. Paris, 1967.

JONES, H.S.- J.E. POWELL, *Thucydidis Historiae*, Oxford, OCT, 1942.

JORDAN DE URRIES Y AZARA, P., *Epicteto. Pláticas*, I-IV. Edic. Alma Mater. Barcelona, 1957-1973.

JULIA, Victoria E. y EGGERS LAN, C. *Los filósofos presocráticos* I. Edit.Gredos, Madrid, 1981.

JUNEAUX, Marcel.- Robert FLACELIERE, Emile CHAMBRY, *Plutarque. Vies.* Tome II. Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1968.

KARNASOPOULOS, J. "Ideodé, morphotikaí axiai kaí paidagogikaí idéai toū Xenophontos", Platon 26 (1974).

KINKEL, G., *Epicorum Graec. Fragmenta.* Leipzig, 1877.

KRANZ, W., *Vorsokratische Denker,* 3ª edic., Berlín, 1959.

KRETZ, L., *Persönliches bei Euripides,* Tesis, Zurich, 1934.

LA CROCE, Ernesto.- Luis CORDERO, N.- Francisco José OLIVIERI y Conrado EGGERS LAN, *Los filósofos presocráticos* II. Edit. Gredos. Madrid, 1979.

LASSO DE LA VEGA, José S.- RODRÍGUEZ ADRADOS, F.- FERNÁNDEZ-GALIANO, M.- GIL, Luis, *Introducción a Homero.* Edic. Guadarrama. Madrid, 1963.

LEE, D.J.N., *The similes of the Iliad and the Odyssey compared,* Melbourne, 1964.

LEGRAND, Ph.-E., *Hérodote. Histoires.* Coll. des Univ. de France. Paris, 1946-1948.

LICHTENTHAELER, Ch., *Thucydide et Hippocrate vus par un historien-médecin,* Ginebra, 1965.

LITTRE, E., *Oeuvres completes d´Hippocrate* I. Paris, 1839.

LÓPEZ EIRE, Antonio, *Demóstenes. Discursos políticos.* Tres tomos. Introducciones, traducción y notas.- Edit. Gredos. Madrid, 1980.

— *(Homero y Oratoria). Historia de la Literatura griega.* Cátedra. Madrid, 1988.

— *Homero. Odisea.* Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1988.

— *Homero. Ilíada.* Edición y traducción en verso. Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1989.

— *Aristófanes . Lisístrata.* Introducción, traducción y notas. Hespérides. Salamanca, 1994.

LUIS CORDERO, N.- Francisco José OLIVIERI, Ernesto LA CROCE y Conrado EGGERS LAN, *Los filósofos presocráticos* II. Edit. Gredos. Madrid, 1979.

MAX SULZBERGER, [ONOMA EPWNUMON, R.E.G., 1926.

MAZON, P., *Eschyle* I-II. Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1969.

— *Hésiode. Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier.* Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1972.

MELERO, A. y José Luis NAVARRO GONZÁLEZ, *Herodas. Mimiambos. Fragmentos mímicos.- Partenio de Nicea. Sufrimientos de amor.-* Introducciones, traducciones y notas. Edit. Gredos. Madrid, 1981.

MELERO, A., *Cuadernos de Filología Clásica* VII (974), 303-316.

— *(La Comedia Antigua). Historia de la Literatura griega.* Edic. Cátedra. Madrid, 1988.

MOLINOS TEJADA, Mª Teresa y M. GARCÍA TEIJEIRO, *Bucólicos griegos.* Introducciones, traducciones y notas. Edit. Gredos. Madrid, 1986.

MONRO, D.B. et T. W. ALLEN, *Homeri opera,* Oxford, 1962 (1920³).

MOREAU, F., *Les festins royaux et leur portée politique d´après l´Iliade et l´Odyssée.* R.E.G., 1894.

MOULTON, C., *Similes in the Homeric poems.* Gotinga, 1977.
MURRAY, G., *Evripidis fabulae.* Tom. I-II-III. Oxford, 1969-1974 (reimpr.)
MUSONIO RUFO, Εἰ πάντα τὰ γιγνόμενα τέκνα θρεπτέον.
NAUCK, A., *Trag. Graec. Fragm.*, Leipzig, 1889[2] (reimpr. Hildesheim, 1964, con un *Supplementum* de B. SNELL).
NAVARRO GONZÁLEZ, José Luis – y Antonio MELERO, *Herodas. Mimiambos.* Edit. Gredos, S.A. Madrid, 1981.
NICOSIA, S., *Teocrito e l'arte figurata.* Palermo, 1968.
NILSSON, M., *Geschichte der griechischen Religion.* Munich, Beck, 1961, 2ª edic.
OLIVIERI, Francisco José.- Luis CORDERO, N.- Ernesto LA CROCE y Conrado EGGERS LAN, *Los filósofos presocráticos* II. Edit. Gredos. Madrid, 1979.
PALLI BONET, J. y SAMARANCH, F. de P., *Elocuencia griega. Demóstenes y Esquines. Discursos completos.*. Madrid, Aguilar, 1969.
PAGE, D.L., *Poetae Melici Graeci.* Oxford, 1967 (= PMG).
PFEIFFER, R., *Call. Hymni et Epigrammata.* Oxford, University Press, 1953.
PORATTI, A., Conrado EGGERS LAN, María Isabel SANTA CRUZ DE PRUNES y Néstor LUIS CORDERO, *Los filósofos presocráticos* III. Edit. Gredos. Madrid, 1980.
PUECH, A., *Pindare.* Coll. des Un. de Fr. Paris, 1961.
RABANAL ÁLVAREZ, M., *Grecia viva.* Edit. Prensa Española. Madrid, 1972.
REINACH, T., *Alcée. Sapho.* Coll. des Un. de Fr. Paris,1966.
RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Líricos griegos* I-II. Edic. Alma Mater, S.A. Barcelona, 1956.
— *Historia de la Fábula Greco-Latina.* I-II-III. Madrid, 1979-86.
RODRÍGUEZ ADRADOS, F.- FERNÁNDEZ-GALIANO, M.- GIL, Luis.- LASSO DE LA VEGA, José S., *Introducción a Homero.* Edic. Guadarrama. Madrid, 1963.
RUIPÉREZ, M.S. y TOVAR LLORENTE, A., *Historia de Grecia.* Montaner y Simón, S.A. Barcelona, 1963.
SAMARANCH, F. de P.- J. PALLI BONET, *Elocuencia griega. Demóstenes y Esquines. Discursos completos.* Madrid, Aguilar, 1969.
SIGMAN, E., *Untersuchungen su Sophokles' Ichneutae*, Hamburgo, 1941.
STEFFEN, V., "De Sophoclis Indagatoribus quaestiones aliquot", Poznánskie Towarzystwo Przyjacio Nauk 11, 1949.
STEPHANI, H., *Platonis opera.* Vol. V. Biponti 1784.
TOVAR LLORENTE, A., *Eurípides. Tragedias.* Vol. I. Edic. Alma Mater, S.A. Barcelona, 1955.
TOVAR LLORENTE y RUIPÉREZ, M.S., *Historia de Grecia.* Montaner y Simón, S.A. Barcelona, 1963.
VALVIGLIO, E., *Il tema della morte in Euripide.* Turín, 1966.
VARA DONADO, J., "Notas sobre Erina", E. Clás. 65, 1972.
— *Sófocles: tragedias y fragmentos.* Madrid, 1984.
— *(Sófocles). Historia de la Literatura griega.* Edic. Cátedra. Madrid, 1988.
VEYNE, Paul, *Historia de la vida privada* 1 (Del Imperio romano al año mil). Edit. Taurus, Madrid, 1989.

VIAN, F., *Apollonios des Rhodes. Argonautiques I-II-III.* Coll. des Univ. de France. Paris, 1974-1981.

VOIGT, E.M., *Sapho et Alcaeus.* Amsterdam, 1971.

WALBANNK, F.W., *Polybius.* Berkeley – Los Angeles, 1972.

WALTZ, P., *Anthologie Grecque. Anthologie Palatine.* Tome V. Coll. des Univ. de Fr. Paris, 1960.

WEIDAUER, K., *Thukydides und die hippokratischen Schriften.* Heidelberg, 1954.

WELKER, F.G., *Ep. Kyclos II.* Bonn, 1835 y 1849.

WERRE de HAAS, *Aeschylus' Dictyulci*, Leiden, 1961.

XILANDER, G.A., ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ. Francofvrti. Anno MDLXXXIII.

ZINDEL, Ch., *Drei vorhomerische Sagenversionen in der griechischen Kunst.* Basilea, Aku-Fotodruch,1974.

ÍNDICES

ÍNDICE ONOMÁSTICO INFANTIL

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS